

WILHELM HOLZAMER
PERSÖNLICHKEIT UND SCHAFFEN
(1870 - 1907)

G Heineman

1955

Mainz



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554419_0028



Wilhelm Fohgauer.

WILHELM HOLZAMER

PERSÖNLICHKEIT UND SCHAFFEN

(1870-1907)



INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT

ZU MAINZ/RHEIN

VORGELEGT VON

GÜNTER HEINEMANN

AUS

NIEDER-OLM

GEDRUCKT BEI GEORG GRANDPIERRE, IDSTEIN IM TAUNUS

1956

REFERENT: PROFESSOR DR. WILLI FLEMMING
KORREFERENT: PROFESSOR DR. KARL HOLZAMER

TAG DER MÜNDLICHEN PRÜFUNG: 12. FEBRUAR 1955

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

I. Kapitel:

HEIMAT UND HERKUNFT

Nieder-Olm (1870—1889)	5— 19
Die Persönlichkeit des Großvaters	5— 7
Die Eltern und die Kinderzeit	7— 13
Lehrerausbildung in Bensheim	13— 19

II. Kapitel:

DAS ERWACHEN AN DER LYRIK

Heppenheim (1889—1900)	20— 49
Friedliche Lehrerjahre	21— 23
Die Ehe mit Marie Hamel	23— 32
Aufbruch zur künstlerischen Tat	32— 49

III. Kapitel:

VON DER NOVELLE ZUM ROMAN

Das Darmstädter Zwischenspiel (1900-1902)	50— 83
Der Ruf des Großherzogs	51— 54
Süddeutsches Kulturbewußtsein	54— 66
Aufbruch und Wagnis	67— 83

IV. Kapitel:

DIE ESSAYISTISCHE PERIODE

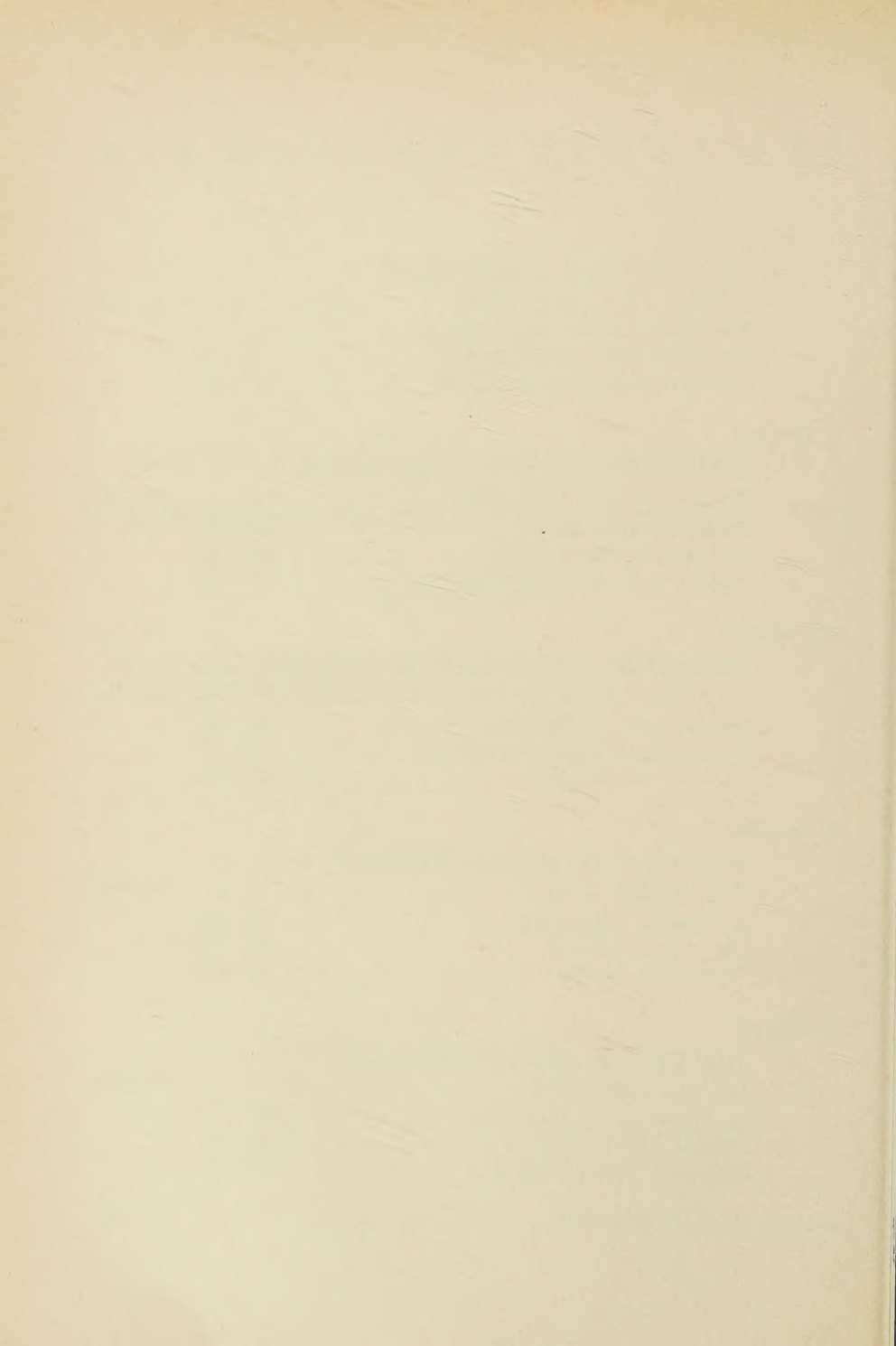
Paris (1902—1905)	84—105
In fremder Lebensluft	84— 88
Die bittere Freiheit	88— 95
Heimat im Geiste	95—105

V. Kapitel:

DIE ERNTE DER ERFAHRUNG

Berlin (1905—1907)	106—129
Die Weisheit des Gewissens	106—115
Erfüllte Meisterschaft	115—123
Heimgang ins Schweigen	123—129

Anhang: BIBLIOGRAPHIE	131—151
---------------------------------	---------



HEIMAT UND HERKUNFT

Nieder-Olm

(1870—1889)

Die Familie Holzamer kann man nicht als eine alte rheinhessische Familie bezeichnen, wenn man die Spuren verfolgt, die sie in der rheinhessischen Gemeinde Nieder-Olm, dreizehn Kilometer südwestlich von Mainz, hinterlassen hat. Auch der Name Holzamer, dessen Etymologie schwankend ist,¹⁾ kommt sonst nicht im linksrheinischen hessisch-pfälzischen Raum vor. Die Holzamer sind Zugewanderte. Nicht ganz hundert Jahre lang haben sie Heimat in Nieder-Olm gehabt; danach findet man ihre direkten Nachkommen in die rheinhessischen Randgebiete (Bingen, Oppenheim, Worms) und über den ganzen deutschen Raum, ja bis ins Ausland, nach Frankreich und Nordamerika, verstreut. In Nieder-Olm lebt heute kein Mitglied der Familie Holzamer mehr.

Aber gerade in dieser Gemeinde, die an der Pulsader des rheinhessischen Raumes, an der Pariser Straße, gelegen ist, haben die Holzamer jenen Aufstieg begonnen, der ihrem Namen Bedeutung und Ansehen verliehen hat. Freilich handelt es sich dabei nur um einen Ast der an sich größeren Gesamtfamilie, — doch wiederum um jenen, dessen Herkommen aus dem rheinfränkischen Volkstum durch die Erscheinung des Dichters Wilhelm Holzamer am deutlichsten zu belegen ist.

Die Persönlichkeit des Großvaters Andreas

Der Lehrer Andreas Holzamer, den wir hier im Hinblick auf den Dichter Wilhelm Holzamer als den Ahn der Familie bezeichnen wollen, ist am 1. August 1805 noch in Heusenstamm (Kreis Offenbach am Main) als Sohn eines dort ansässigen Landwirts geboren. Er kam im Jahre 1834 nach Rheinhessen, als er die katholische Lehrerstelle in Osthofen (Kreis Worms) antrat. Sieben Jahre später, am 1. November 1842²⁾ wurde er an die zweiklassig gewordene Volksschule in Nieder-Olm versetzt, und hier beginnt seine Persönlichkeit über das Einwirken auf seinen Enkel Wilhelm hinaus für uns greifbar zu werden. — Andreas Holzamer war nämlich, als er nach

¹⁾ Hans Bahlow, „Deutsches Namenbuch“ (Neumünster 1933), S. 88 erklärt den Namen „Holz(h)am(m)er“ als eine mundartliche Form der Namensableitung vom alten Grundwort „-heim“ für Ortsnamen. Heintze-Cascorbi, „Die deutschen Familiennamen“ (Halle 1933), 7. Aufl., S. 250 schließen sich dieser Auffassung an, obwohl sie die Möglichkeit zulassen, das es unter den Namen, die sich an Hausgeräte und Handwerkszeuge anlehnen, auch Namensbildungen mit -hammer gibt. Max Gottschald, „Deutsche Namenskunde“ (München/Berlin 1942) S. 88/89, erklärt, daß bei Namenszusammensetzungen mit -hammer grundsätzlich zwei Möglichkeiten bestehen, die durch familiengeschichtliche Einzelforschung einem sicheren Ergebnis zugeführt werden müssen. Felix Solmsen, „Indogermanische Eigennamen als Spiegel der Kulturgeschichte“ (Heidelberg 1922; Idg. Bibliothek), S. 191, erklärt die Ableitung des Namens Holzam(m)er von einem Ortsnamen. Siehe auch: Edmund Nied, „Fränkische Familiennamen“, 1933, S. 75.

²⁾ Karl Esselborn im „Hessischen Landkalender 1932“, S. 72 gibt als Datum den 21. 9. 1841 an. Dieses Datum muß auf Grund der Urkunden zu den Gemeinderechnungen in Nieder-Olm für das Jahr 1841 auf den 1. November korrigiert werden.

Nieder-Olm kam, bereits das, was man in der historischen Zeitspanne zwischen dem Hambacher Fest und dem Wirken der Frankfurter Nationalversammlung „demokratisch eingestellt“ zu nennen pflegte.¹⁾

Er trat für die revolutionären Gedanken der Bundesreform ein und verfocht leidenschaftlich die Idee der Herauslösung der Volksschule aus der kirchlichen Oberaufsicht. Dieser primäre Gedanke erweiterte sich ihm im Laufe der Zeit, auch über die Revolutionsjahre von 1848/1849 hinaus, immer mehr zu der allgemeinen Forderung nach Erneuerung von Würde und Unabhängigkeit des Lehrerstandes. Er stand mit dieser Ansicht zwar nicht allein, denn viele andere, so auch der vor ihm in Nieder-Olm tätig gewesene Lehrer und spätere Landtagsabgeordnete Paulsackel, vertraten die gleichen Forderungen. Aber innerhalb der Dorfgemeinschaft wurde der Lehrer Andreas Holzamer, der seine Ansichten in Denkschriften an das Ministerium in Darmstadt niederlegte, im Zuge der Reaktion bald als „Heidenlehrer“ nach der Formel „Demokrat = Kirchenfeind“ bezeichnet. Außerdem bezog sich die demokratische Presse bei ihren Kommentaren öfter auf sein Beispiel und veröffentlichte die Eingaben, die er dem großherzoglichen Ministerium unterbreitet hatte. Freilich, der Lehrer Holzamer hielt keinen orthodoxen Religionsunterricht, denn er war selbst zur „freireligiösen“ Auffassung durchgedrungen; aber er blieb eine vornehme, offene und jedenfalls auch tolerante Persönlichkeit, begabt mit einem außergewöhnlichen pädagogischen Talent, das ihm die Liebe und die Anhänglichkeit seiner Schüler gewann. Er war leidenschaftlich der Musik ergeben und als Inhaber der ersten Nieder-Olmer Lehrerstelle auch zum Organisten-dienst in der katholischen Pfarrkirche rechtlich verpflichtet. Sowohl die Leitung des Gesangsvereins, der wiederum, weil Holzamer der Dirigent war, „Demokratenverein“ genannt wurde, als auch das Amt des Organisten versah er jahrelang mustergültig und pflichtbewußt. Mühsam erkämpfte er sich das Ansehen unter den Dorfbewohnern. Er hat es später nicht mehr verloren, auch als er seinen Dienst als Lehrer quittieren mußte.

Im Jahre 1860 fanden die ständigen Kontroversen mit der Kirchenobrigkeit wider den Willen des Lehrers Andreas Holzamer ihr Ende durch das Eingreifen des Mainzer Bischofs Wilhelm Emanuel von Ketteler, der die zwangsweise Pensionierung des 48er-Revolutionärs Holzamer erwirkte. Zwei Jahre zuvor hatte die Gemeinde Nieder-Olm noch beschlossen, Holzamer das Organistengehalt zu erhöhen.²⁾ Dieser Beschluß ist aber, weil er von der Kirchenobrigkeit nicht genehmigt wurde, nie wirksam geworden. Aus dieser Tatsache wird klar ersichtlich, daß Holzamer sich einerseits eines ungeschmäler-ten Ansehens auch als „Demokrat“ erfreuen durfte, daß andererseits sein persönliches Schicksal aber eng an die Differenzen gebunden blieb, die er aus idealer Gesinnung mit den herrschenden Regierungsgewalten heraufbeschworen hatte. Durch die zwangsweise Pensionierung in ernste wirtschaftliche Schwierigkeiten gebracht, gründete Andreas Holzamer in Nieder-Olm eine P r i v a t s c h u l e, um daraus die Mittel für den Unterhalt seiner großen Familie zu gewinnen. Neun Kinder waren ihm in der Zeit zwischen 1842 und 1858 geboren worden, davon starben drei sehr früh. Der älteste, der am 6. 6. 1842 in Oppenheim geborene Sohn Heinrich G e o r g Josef Holzamer, ist der Vater des Dichters Wilhelm Holzamer.

Die Nieder-Olmer Privatschule erfreute sich bald eines blühenden Lebens. In den dreiundzwanzig Jahren ihres Bestehens hat sie sich unter der Leitung ihres kraftvollen,

1) Das Wort „demokratisch“ stellt in dieser vorrevolutionären Zeit noch keine ideologische Unterscheidung dar, wie sie innerhalb des Frankfurter Paulskirchen-Parlaments 1848/1849 dann im Gegensatz zu „konservativ“ und „liberal“ gebraucht wurde. Unter dem Begriff „Demokraten“ faßt man nach Hambach diejenigen zusammen, die sich in der Opposition zum „Deutschen Bundestag“ und zur Ideologie seiner Initiatoren befinden.

2) Protokoll des Gemeinderatsbeschlusses vom 30. 7. 1858 in Nieder-Olm

gebildeten und den modernen Zeitaufgaben zugewandten Lehrers um die Heranbildung der geistig aufgeschlossenen Jugend auch in den Nieder-Olm umgebenden Orten verdient gemacht. Sie galt als das Sprungbrett zur Mainzer Realschule, denn Andreas Holzamer lehrte bereits in den ersten Klassen die französische Sprache. Auch diese Tatsache muß als ein Erbe der 48er Jahre bei Andreas Holzamer angesehen werden, denn die Hinwendung zu dem ebenfalls revolutionären Frankreich zeichnet namentlich die 48er-Revolutionäre in Baden und im hessisch-pfälzischen Raume aus. Zum andern dürfte das Wertgefühl für eine Fremdsprache auch aus dem idealistischen Sinn der deutschen Demokraten von Hambach zu verstehen sein, welche die Einheit Deutschlands als Volkssouveränität bei gleichzeitiger Verbrüderung der Völker anstrebten. Offenbar wirkte der starke internationale Zug der frühen pfälzischen Revolutionsbewegung in diesem Fremdsprachenbedürfnis des Lehrers Holzamer nach.

Die Schüler von Holzamers Privatschule setzten sich zum großen Teil aus Anwärtern auf die höhere Schule zusammen. Fast alle Kinder der in der Nähe wohnenden jüdischen Händler und Kaufleute erfuhren dort ihre geistige Erziehung, wobei für die jüdischen Eltern die Tatsache der absoluten religiösen Toleranz in Holzamers Schulerziehung entscheidend gewesen sein mag. Aber dem „alten Holzamer“, wie ihn die Leute bald nannten, da er in ihren Augen doch Herr über sein Schicksal geworden war, eignete auch ein starker sozialer Zug, der seinen Ausdruck darin fand, daß er trotz seiner finanziellen Notlage den Kindern Minderbemittelten, wenn sie nur Begabung zeigten, den freien Eintritt in seine Schule nicht verwehrte.

Auf Grund dieser Zeugnisse darf man den Lehrer Andreas Holzamer als einen für seine Zeit modernen, fortschrittlichen Menschen, als einen aufrechten, unbestechlichen Charakter und als einen über das übliche Niveau hinaus gebildeten und wegweisenden Pädagogen bezeichnen. Obwohl er keinen Nachfolger hat finden können, und so die Bezirke seines Wirkens relativ klein blieben, ist er in unserem Zusammenhang besonders wichtig, weil ihm als Großvater des Dichters Wilhelm Holzamer ein wesentliches Verdienst an dessen geistiger Durchbildung seit der frühesten Jugend zukommt. Alle Keime, die der alte Lehrer in seinem Enkel- und Patenkind Wilhelm Andreas bis zu dessen dreizehntem Lebensjahre hüten und pflegen konnte, ehe er überraschend im Jahre 1883 starb, sind später prächtig aufgegangen und haben in den Dichtungen Wilhelm Holzamers während aller Schaffensperioden leuchtende Blüten getrieben. Der Dichter aber hat das Andenken an den Ahn der rheinhessischen Holzamer immer in hohen Ehren gehalten¹⁾, und er ist nicht müde geworden, immer wieder zu unterstreichen, welche wertvollen Voraussetzungen für sein Werk ihm der Großvater mit seinem lauterem Menschentum geschaffen hat.

Die Eltern und die Kinderzeit

Heinrich Georg Josef Holzamer, der älteste Sohn des „Heidenlehrers“, war Sattler geworden. Er heiratete mit 27 Jahren am 11. Mai 1869 in Nieder-Olm die Tochter eines Tagelöhners, Katharina Mayer, die um sechs Jahre jünger war als er. Schon nach einjähriger Ehe wurde ihnen am 28. März 1870 ein Sohn geboren, den sie Wilhelm Andreas nannten.²⁾ Weitere sechs Kinder folgten bis zum Jahre 1886, doch starben davon zwei im Alter von je einem Lebensjahr. Wilhelm Andreas Holzamer, der in

¹⁾ Er hat dieser sittlichen Verpflichtung Ausdruck verliehen in seinen Werken: „Sein letztes Hochamt“ (Novelle); „Das Gesangsfest“ (Erzählung); „Um die Zukunft“ (Drama); „Der Entgleiste“ (Roman) Bd. I; in allen diesen Werken kehrt die Gestalt des Großvaters unter dem Namen „Andreas Kraft“ wieder. Ungenannt ist sie auch in dem Roman „Der arme Lukas“ enthalten und deutlich erkennbar. Dort selbst S. 49 und S. 77 ff.

²⁾ Geburtsregister der Gemeinde Nieder-Olm 13/1870

einem Haus an der Pariser Straße in Nieder-Olm auf die Welt kam, verlebte seine Jugend im Kreise von weiteren vier Geschwistern, wovon ihm der um zwei Jahre jüngere Bruder Franz am nächsten stand.

Wechselvoll wie sein ganzes späteres Leben war auch die Kindheit des Dichters. Sie ließ in dem fein empfänglichen Gemüt des Knaben tiefe Spuren der Erinnerung zurück, aus deren Glanz und Trauer er die wundersame Wirklichkeitswelt des größten Teils seiner späteren Dichtungen mischte.

Von meiner Jugend könnt' ich Ihnen sagen, wie sie war, d. h. wie sie war mit einem Worte, wie man so sagt, gut oder schwer, das geht nicht ganz. Sie hatte viel Schweres und viel Schönes. Was mir jetzt als Wichtigstes erscheint, sie war zwischen Tür und Angel, wie wir sagen.¹⁾

Schon in den ersten Jahren nach des Dichters Geburt zog der Vater mit seiner Familie aus dem stattlichen Haus an der Pariser Straße in ein kleines Haus im Sörgenlocher Weg — es war das Elternhaus der Mutter — unter „kleine Leute“, denn er war ein ungeschickter Mensch, dem nichts Rechtes gelingen wollte. Nur einmal spricht der Dichter später von seinem Vater, als er ihn in einem Brief kurz skizziert:

Der Vater war ein ungezügelter Temperament; der Moment riß ihn ganz hin. Er fand sich in der Welt nicht zurecht. Er hatte kein Glück.²⁾

Von der Mutter dagegen sagt der Dichter an der gleichen Stelle, daß sie „lieb und klug“ gewesen sei, „ein bißchen phantastisch vielleicht, aber wenn es galt, sich praktisch zurechtfindend und unverzagt“.³⁾

Aus den hinteren Fenstern des kleinen Hauses am Sörgenlocher Weg konnte man über den Garten hinweg in den Wiesengrund der Selz blicken. Man sah die Weiden und Pappeln im Talgrund von der Wiesenmühle rechts bis zur Eulenmühle links. Wenn der Abend kam, zogen die Nebelschleier durch das Tal, und über dem „Neuberg“ im Westen wurde der Himmel blasser. Diese Natureindrücke haben auf den Knaben Wilhelm Holzamer früh schon ihre Einflüsse ausgeübt. Wenn er durch das Gartentürchen oder über die Mauer hinweg den elterlichen Bereich verlassen hatte, befand er sich nach wenigen Schritten im Wiesengrund, den seine Kindheit sich mit aller Phantasie Stück um Stück eroberte. Dort, auf einem Baum sitzend, hat er die Natur, die ihn umgab, aufmerksam beobachtet, und vieles ist ihm unbewußt damals schon auf den Grund der Seele gesunken, was er nach vielen Jahren erst als besonderen Reiz seiner rheinhessischen Heimat empfunden hat.

Auffallend und charakteristisch zugleich für die frühen Kindertage des jungen Wilhelm Holzamer ist die Tatsache, daß er nicht zu der Schar der anderen Dorfkinder gerechnet werden kann. Er hatte nur ganz wenige Kindheitsfreunde, und er spielte und vertrug sich am besten mit Mädchen.

Ich hatte ein schönes Plätzchen am Wehr. Da stand eine hohe Pappel, die höchste in den Wiesen, und die rauschte tief wie die Orgel in der Kirche. Ich saß immer ganz andächtig und lauschte. Und manchmal fürchtete ich mich auch. Es war mir dann, als ob ein Mann da drinnen säße, oben in der Krone, und sein Bart wehte, und sein Auge ginge übers Land und seine Stimme sei wie Grollen und Fluchen. Ich duckte mich tief. Ich verstand seine Worte nicht, aber ich fühlte

¹⁾ Brief des Dichters an Richard Wenz, mitgeteilt in der Einleitung zu dem Auswahlband „Am Fenster und andere Erzählungen“ von W. H., hg. v. R. W. Enzio in Hesses Volksbücherei Nr. 308—318, S. 22

²⁾ ebd., S. 23

³⁾ ebd., S. 23

ihren Sinn. Und ich war so fromm zu ihm und betete. Immer, wenn ich kam, setzt' ich mich ganz scheu und ängstlich an den Platz. Aber trotzdem, es war etwas, das mich immer wieder dahin zog.¹⁾

Wilhelm Holzamer war schon als Kind ein Abseitiger, ein „Einzelgänger“, wie die Leute sagten. Er hatte den Kopf voll der buntesten und wirrsten Geschichten, freute sich auch am Ausspinnen mancher Reden, die er irgendwo aufgeschnappt hatte, und er brauchte eigentlich niemanden, um sich die Zeit zu vertreiben. Eine rege Phantasie muß ihm von Anfang an eigen gewesen sein. Weil dem so war, deshalb fand er auch keinen Kontakt mit der ihm gleichaltrigen Jugend. Erschwerend wirkte hierbei noch der Umstand, daß er, der zwischen Elternhaus und großelterlicher Lehrerwohnung hin und her ging, nicht einmal den richtigen Dialekt sprach. Er sprach Hochdeutsch mit leicht mundartlicher Färbung. Das trug ihm den Spott anderer Leute ein, die in dem „Einzelgänger“, der vornehm sprach, einen Streber witterten, der hoch hinaus wolle. Zudem ging er nicht in die Volksschule, sondern in die Privatschule seines Großvaters, so daß von Anfang an offenkundig war, er werde als Kind kleiner Leute einmal die Realschule in Mainz besuchen.

Es war damals eine Privatschule im Dorf, in die die „besseren“ Kinder gingen. Die besuchte ich auch, lernte Französisch und Geometrie und all so Dinge, von denen man in der Volksschule damals noch nichts wußte.²⁾

Auch im Violin- und Klavierspielen hat ihn der Großvater unterrichtet. Seine Musikbegeisterung stieß in dem Enkel auf sehr viel Gegenliebe. Die Liebe zur Musik hat den Dichter auch späterhin begleitet, obgleich diese Liebe manchmal auf lange Strecken hin unerwidert blieb. Aber seine Werke zeigen doch, wieviele Motive er dem Wesen der tönenden Kunst zur dichterischen Gestaltung entnahm. Wenn er in dem Roman „Inge“ die Jugend eines Violinvirtuosen schildert, wie dieser auf dem Kirschbaum sitzt und seine Weisen in die Natur fidelt, so sind wohl auch hierbei wiederum Jugenderinnerungen in die Dichtung gemischt, obwohl sich das im einzelnen freilich nicht beweisen läßt. Auch in der Jugendschilderung des Philipp Kaiser im Roman „Der Entgleiste“ (Band I) begegnet man dem jungen Wilhelm Holzamer, wie er mit der Geige die Kinderweisen spielt und dazu tanzt, so echt und recht in lauter Kinderseligkeit, aber doch schon mit einer gewissen Leidenschaft und Liebe, die aus der tiefen Befriedigung entspringt, daß bei dem Spiel der Töne sich wunderschön träumen lasse, und daß die Melodien oftmals der Schlüssel zum Reich der Phantasie seien, darin er sich gerne Heimatrecht erwerben möchte.

Die Gestalten seiner regen Phantasie in die Wirklichkeit zu bringen, dazu war ihm auch der Zeichenstift recht, der von seiner zwar unbeholfenen, aber nicht ungeschickten Hand zu mancher krausen Ornamentik und auch zur Wiedergabe der ihn umgebenden Natur geführt wurde. Auch diesen zunächst unerkannten Trieb hat er später weiter gepflegt. Es ist ihm manche Freude daraus erwachsen. Der Grund zu jenen fast spielerisch anmutenden Urtrieben aller Kunst, Zeichen zu finden für eine Welt, die allein von der Herzmitte des Menschen bewegt wird, — dieser Grund war schon in früher Jugendzeit der Seele des jungen Wilhelm Holzamer eigen. Da er aber niemanden fand, dem er sein Inneres eröffnen konnte, fiel er immer wieder und immer mehr auf sich selbst zurück, so daß es nicht wunder nehmen kann, daß er in zunehmendem Maße ein abgeschiedener Eigenbrötler wurde. Er „hätt' so seine Einbildungen“, sagte die Mutter.³⁾ Aber die Dorfjugend wetzte sich an ihm, verfolgte ihn auf seinen Schulwegen und ließ

¹⁾ „Der arme Lukas“, Roman, S. 41/42

²⁾ „Der arme Lukas“, S. 38

³⁾ „Der arme Lukas“, S. 51

ihn fühlen, wie sehr sie es ihm verübelte, daß er nie Zugang zu ihr gesucht hatte. So hatte er seine Kindersorgen und Kindertränen, aber der Anfang zu jenem Zustand, den er später „zwischen Tür und Angel“ nennt, war für ihn unabwendbar geworden.

Mit seinen Schmerzen fand er nur den Weg zur Großmutter mütterlicherseits, zur „alten Lisbeth“, wie die Dörfler sagten. Wilhelm Holzamers Eltern wohnten ja in deren Haus im Sörgenlocher Weg, das der Dichter im Roman „Der Entgleiste“ schildert:

... dann der Lisbeth ihr Haus, breit gestellt, mit den Dachgauben und den roten Ziegeln und mit dem hellen Anstrich, der immer ganz weiß schimmert, wenn er neu war, und dann ein klein wenig rosa wurde.

Von seiner Großmutter sagte er später rückblickend:

Zu Hause war die Mutter meiner Mutter, die „alte Lisbeth“, wie sie im Dorf hieß. Sie ist der liebste Mensch und der weiseste, der durch mein Leben gegangen. Sie war ewig jung. Sie war gut, lieb, gemütvoll und wahrhaft weise. Sie war mit dem Jahrhundert geboren und ist 1887 gestorben. Sie hatte mich sehr lieb und ich bin mit allem, was mir bis zum 17. Lebensjahre das Leben zu tragen gegeben, zu ihr geflüchtet. Sie hatte immer Trost, sie hatte immer eine große Beziehung, in die ein Leid einfloß und sich darin verlor. Sie hatte die Weisheit der Erfahrung. Ohne sie hätte sie wohl ihr Leben nicht tragen können, nicht so, wie sie's trug. Über vierzig Jahre schleppte sie ihr Holzbein — und es war vielleicht nicht das Schwerste, was sie schleppte. Ich höre oft den Takt ihres Ganges — und ich muß oft in dem gleichen Takte gehen, mit meinen zwei gesunden Beinen.¹⁾

Wilhelm Holzamer hat sie noch einmal in der Dorfgeschichte „Großmutter“²⁾ liebevoll gezeichnet, weil er zeigen wollte: „Das ist die Spur, die die Großmutter von ihren Erdentagen zurückgelassen. Sie war eine einfache Frau, und selbst nach diesem Wenigen hatte sie nie begehrt.“ Diese Großmutter hatte französisches Blut in den Adern. Sie war eine geborene Rouard, eine Maurerstochter, aus „Dürkheim an der Hardt in der bayrischen Pfalz“, wie die Heiratsurkunde vom 25. 5. 1837 in Nieder-Olm ausweist. Sie heiratete den Feldschützen Jakob Mayer in Nieder-Olm, der um elf Jahre jünger war als sie. Drei Töchtern schenkte sie das Leben. Die zweite Tochter wurde die Mutter des Dichters.

Wilhelm Holzamer wuchs unter diesen Umständen heran bis zum zwölften Lebensjahr. Da erkrankte der Großvater Andreas Holzamer, der Gründer und Leiter der Privatschule. In der „arme Lukas“ schildert der Dichter, wie der alte Lehrer vom Krankenbett aus noch einen kleinen Kreis seiner Schüler unterrichtete, bis ihm die Kräfte ganz versagten (S. 80, 82/83). Am 1. Juli 1883 ist der Lehrer Andreas Holzamer in Nieder-Olm gestorben. Von einem freireligiösen Pfarrer, der aus der Pfalz kam und einst ein Schüler des Alten war, wurde er beerdigt. Eine Lücke war geblieben. Das empfand auch der junge Wilhelm Holzamer. Denn der Schulwechsel im Herbst des Jahres 1882 bedeutete nicht nur eine äußere Veränderung für sein junges Leben. Mit dem Großvater war ihm auch eine Persönlichkeit verlorengegangen, an deren hoheitsvoller, ungebeugter Erscheinung sich sein empfindsames Gemüt oft aufgerichtet hatte. Die Frau des alten Lehrers verließ bald darauf die Gemeinde Nieder-Olm und zog nach Bingen zu ihren beiden Töchtern Barbara und Mathilde, die dort lebten. Besonders der Tante Babette, die eine vorzügliche Bachinterpretin war, wurde die musika-

¹⁾ Mitgeteilt in einem Brief an Richard Wenz, s. Einleitung zu „Am Fenster“, S. 23. — Die Angabe des Dichters, daß die Großmutter „mit dem Jahrhundert“ geboren sei, bedarf einer Korrektur. Aus der Sterbeurkunde geht hervor: Sie ist am 15. 2. 1887 im Hause des Georg Holzamer gestorben, 85 Jahre alt. Es errechnet sich daraus das Geburtsjahr 1802.

²⁾ Siehe „Im Dorf und draußen“, S. 160 ff

liche Weiterbildung des Neffen Wilhelm übertragen. So ergab es sich ganz von selbst, daß dem Jungen Bingen zur zweiten Heimat wurde, weil er dort bei der Großmutter väterlicherseits und bei der von ihm sehr geliebten Tante Babette weilen durfte.

Zuvor aber hatten ihn die Eltern auf die Realschule nach Mainz gebracht, wohl wissend, daß sie sich damit eine finanzielle Last aufbürdeten. Aber sie wußten es so einzurichten, daß Wilhelm bei Verwandten in Mainz wohnen konnte.

Die Schule des Großvaters als Vorstufe zur Mainzer Realanstalt in der Steingasse bewährte ihre Lehrmethode auch an dem jungen Wilhelm Holzamer, der nun in die Klasse IV dieser „Realschule zweiter Ordnung“ aufgenommen wurde.¹⁾ Er gehörte zu dem Jahrgang, der 1880 dort eintrat und 1886 entlassen wurde. Wenn man seinen Weg in der höheren Schule verfolgt — soweit das an Hand von Zahlen und Zeugnisvermerken überhaupt möglich ist — so hat er die Leistungen, die ihm die höhere Schule abforderte, ohne Schwierigkeiten bewältigt. Er war in allen Fächern gleichmäßig gut, und sein Interesse wandte er wiederum allem gleichmäßig zu, was an ihn herangetragen wurde. Es ging ihm gut in der Schule, er brauchte nicht zu kämpfen. In „Der arme Lukas“ und in „Der Entgleiste“ hat er manche Schulerinnerung festgehalten. Aus diesen Erinnerungen geht wiederum deutlich hervor, wie sehr er selbst in Mainz, in einem Kreise von 77 Mitschülern zu Anfang, immer ein wenig abseits und innerlich einsam blieb. Mit seinen Gedanken war er oft unterwegs zu seinem Heimatdorf, auch träumte er in die Ferne. Das Neue, das ihm die Stadt Mainz und ihre Umgebung boten, hat er wißbegierig aufgenommen und mit lebhaftem Sinn durchdrungen. Er sah es auf seine Weise, ein wenig mit den träumerischen Augen des „Peter Nockler“, ein wenig auch mit dem Lächeln eines ihm eingeborenen schalkhaften Humors. Dabei war er doch ein richtiger Bub mit heimlichen Unarten und versteckten Spitzfindigkeiten. Da er aber auch in Mainz keines richtigen Freundes gewiß war, behielt er die Spitzbübereien ganz für sich, wie die folgende Schilderung beweist:

Wenn ich in Mainz einmal die Schule „schwänzen“ wollte, so meldete ich mich krank und setzte mich ins Köln-Düsseldorfer Dampfschiff — Vorkajüte — und fuhr zu meinen Verwandten nach Bingen. Und eine Zeitlang konnte ich die Ferien nicht abwarten und machte die Sache jeden Samstag. Schlag neun Uhr saß ich im Dampfboot — gegen zehn oder nach zehn fuhr's erst ab. Denn Schnellfahrt konnte ich mir nicht leisten, nachdem ich mir schon das „Schwänzen“ geleistet hatte. Meine Binger Freunde holten mich dann meist am Rhein ab, und meine Großmutter wärmte mir die Reste vom Mittagessen. Und ich danke noch heute dem „stygischen Zeus“, der alles Schöne sterben läßt, daß er mir dieses Schöne nicht hat sterben lassen, sondern Eltern und Verwandte und die gewaltigen Schulmeister im goldenen Mainz dauernd in Blindheit gegen meine böse Tat erhielt.²⁾

Bei seinen Besuchen in Bingen musizierte er eifrig mit der Tante Babette, die ihn außer der formalen Korrektheit des Spiels auch die Deutungskraft der Musik lehrte. Der junge Wilhelm Holzamer war mit sehr viel Eifer bei der Sache, und einmal berichtet er uns auch davon, daß er „als Bub von vierzehn Jahren öfter die alte gebrechliche Orgel gespielt“ habe, als noch die alte Roduskapelle, die fünf Jahre später durch Blitzschlag vernichtet wurde, den Berg über der Stadt Bingen zierte.¹⁾ — Von Bingen

¹⁾ Siehe den Aufsatz von Karl Hetterich in „Mainzer Anzeiger“, Nr. 129 vom 6. 6. 1931 in der Beilage zur „Jahrhundertfeier der Mainzer Realanstalten“, S. 18.

²⁾ Aus W. Holzamers Schilderung „Den grünen Rhein zu Berge“ im „Vorwärts“ (Unterhaltungsblatt) vom 4. 8. 1905

³⁾ Siehe W. Holzamer, „Rheinfahrt“, in „Frankfurter Zeitung“, Nr. 215 vom 5. 8. 1905

aus führten ihn weite Spaziergänge in den Soonwald und in den Hunsrück,¹⁾ Dampferfahrten in den Rheingau und an den Mittelrhein. Es sind ihm nur freundliche Erinnerungen an die „geschwänzten“ und wirklichen Ferientage am Rhein im späteren Leben geblieben.

Die fortschreitende Erkenntnisfähigkeit, die ihm der Mainzer Schulbesuch vermittelte, ließ ihn aber auch bemerken, daß das Bild seiner Heimat, wenn er es auf der Fahrt zwischen Mainz und Nieder-Olm an seinen Augen vorüberziehen ließ, einer langsamen, stetigen Wandlung unterworfen war. Gerade die Möglichkeit, jetzt mit der Bahn zwischen dem Heimatort und der Stadt hin- und herfahren zu können, verdeutlichte ihm die veränderte Situation, in die Land und Leute seit einigen Jahren geraten waren. Die Bahnlinie von Mainz über Alzey nach Kaiserslautern, die auch Nieder-Olm berührte, war unmittelbar vor dem Kriege von 1870/1871 projektiert worden. Bald nach dem Kriege wurde ihr Bau in Angriff genommen und rückte selbstverständlich in das Blickfeld des heranwachsenden Jungen, der mit begreiflicher Neugierde alle jene neuen Dinge aufnahm, die dieses Unternehmen mit sich brachte. Da waren Scharen von italienischen Bauarbeitern, fremde Ingenieure, Geometer und die ersten Bahnbeamten, — da war der Streik der Bauern mit den Behörden, als es um die Äcker ging, durch die die Bahnlinie hindurchgeführt werden sollte, — da war ganz allgemein das Aufeinanderprallen der Ansichten von gestern und heute, von Rückständigkeit und Fortschrittlichkeit. Irgendwie war ein neuer Wind in das Dorf gekommen, zuerst kaum merkbar, dann aber mit zunehmender Deutlichkeit. So wuchs die Kopfzahl der evangelischen Gemeindeglieder durch den Zuzug von Bahnarbeitern und Bahnbeamten rasch an, so daß der Bau einer evangelischen Kirche erwogen und dann auch durchgeführt wurde. Die Gemeinde dehnte sich zudem räumlich immer mehr aus. Neue, wenig schöne Häuser wurden in die alten Straßenfluchten eingesetzt. Die Zeit begann rasch voranzuschreiten.

Der junge Wilhelm Holzamer hat dies alles im Bewußtsein und auch im Unterbewußtsein miterlebt. Er sah sich selbst zu einer Generation gehörig, der es beschieden war, das Gestern zwar noch gekannt zu haben, die aber ihre Gegenwart gleich als Vergangenheit erlebte, da die Zukunft mächtig drängend vor den Toren stand. Er sah das seither Beständige und fest Gegründete ganz allmählich verschwinden, so daß sich seiner träumerischen Betrachtung der Dinge ganz von selbst eine leise Wehmut beigemischte, die um das Alte wohl nicht klagte, die es aber auf irgendeine Weise dennoch bewahrt wissen wollte. Manche Stelle in seinen Büchern kann man auf diese Schwingung seiner Seele beziehen.

Siehst du, das ist eine vergangene Welt, die schön war. Ob auch unsere Welt einmal einen so schönen Schein haben wird, das hängt jetzt noch von uns ab. Dafür sind wir noch im Leben.²⁾

So wuchs Wilhelm Holzamer heran bis zum 15. Lebensjahr. Die Vermutung seiner Altersgenossen im Dorfe, er werde einmal etwas „Besseres“ werden, war durch den Besuch der Mainzer Realschule bestätigt worden. Die argwöhnische Beobachtung der Bauern und Bürger daheim, die ihn kannten und sehen wollten, ob er sein Versprechen auch zu halten vermöge, wurde bald aus der Welt geschafft. Den Eltern ging es nicht um das Hoch-Hinaus, es ging ihnen bei der Zahl von fünf Kindern im Hinblick auf den nur schmalen Verdienst des Vaters um ein rasch erreichbares Berufsziel für den ältesten Sohn. Und trotzdem sollte gerade der älteste Sohn auch „etwas werden“; das war man schließlich dem Großvater schuldig. Aber keines seiner Talente war mit fünfzehn Jahren schon stark genug aufgeschlossen, daß die Eltern einen sicheren Hinweis darauf

¹⁾ Die Hunsrückerinnerung in dem Roman „Der Entgleiste“ (Bd. I), S. 268 ff geht auf diese Jugendeindrücke zurück.

²⁾ „Der Entgleiste“ (Bd. I), S. 163

gehabt hätten, zu welchem Beruf ihn seine Veranlagung bestimmte. Er selbst wußte das auch nicht von sich. Ihm ging noch in Mainz auf der Schule alles leicht von der Hand, so daß er sich auf den Wellen eines gewissen Leichtsinns treiben ließ — und getrieben wurde. Die Eltern gaben ihm das Lebensziel; es wurde nicht zu weit gesteckt. Worauf es ankam war: baldige Versorgung, eine sichere Stellung, ein gewisses Ansehen und ein schönes, behagliches Leben.

Man hat mit viel Liebe für mich gesorgt, und es blieb immer Liebe, wenn man auch die Kosten in Anschlag brachte und alles auf sie zuschnitt. Denn es war schließlich ein notwendiger Punkt. So wurde gewiß alles aufs Kleine, Nahe, Enge zugeschnitten. Das galt ja allen schon so hoch. Und sie hingen so sehr daran. Es war Liebe und blieb es, obschon sie auch auf Dankbarkeit rechnete.

Ich habe mich manchmal dagegen gewehrt, aber es hat nicht geholfen. Ich wurde zur Bescheidenheit verwiesen. Nur nicht „überspannt“ sein. So kam's nie zu etwas Rechtem und Großem. Es fehlten die Mittel dazu. Und Freunde, die damit beigesprungen wären, fehlten. Außer — ich hätte mich in ein Priesterseminar stecken lassen. Aber das konnte und wollte ich nicht. Das wäre zuviel des Zwangs gewesen.¹⁾

An Weihnachten 1885 nahm man Wilhelm Holzamer mitten im letzten Schuljahr aus der Mainzer Realschule heraus. Er sollte Lehrer werden, Lehrer, wie der Großvater einer gewesen war.

Weil es um „rasches Brot“ ging, und weil außerdem „auch ein bißchen weltunerfahrener Idealismus dabei war, alter Schullehreridealismus, der von der Zeit nichts gelernt hatte“, deshalb zog er, ohne sonderlich aufgebrachten Sinnes darüber zu sein, mit jugendlicher Hoffnung zu Beginn des Jahres 1886 nach Bensheim an der Bergstraße auf das großherzoglich hessische Lehrerseminar.

Er ging ohne den Gedanken des Abspringens von der gewiesenen Bahn. Allmählich sogar mit der wachsenden Idee, daß es gut sei, und daß es nur auf ihn ankomme, aus allem etwas Rechtes zu machen, und daß es so nicht zu schwer zum Rechten wäre.²⁾

Lehrerausbildung in Bensheim

Als junger Mensch, der sich mitten in der Entwicklung befand, bedurfte Wilhelm Holzamer der Leitung und Führung. Es war die Tragik seines jungen Lebens, daß seine Eltern von Hause aus andere Maßstäbe dafür hatten, als er sie sich später schaffen sollte. Die rückweisende Polemik, die er nach Jahren, als er sich vor wirkliche Entscheidungen gestellt sah, gegen die Urheber seines angeblich verpfuschten Lebens richtete, muß man auf ein vernünftiges Maß zurückführen. Die Eltern, namentlich die Mutter, hatten sich redlich geplagt, um ihm den Sprung aus einem kleinstädtischen Handwerker- oder gar Tagelöhnerdasein zu ermöglichen. Sein Bruder Franz, zwei Jahre jünger als er, wurde Sattler; sein auf den Tag acht Jahre jüngerer Bruder Sebastian, den sie „Bastel“ nannten, wurde Schneider; seine Schwester Apollonia, sechs Jahre jünger als er, heiratete einen Schneider. Ihm allein war es vergönnt, von Anfang an freiere Schritte tun zu dürfen, so daß er später noch oftmals seinen Geschwistern, namentlich seinen Brüdern, weiterhelfen konnte. Daß die Eltern bei aller Liebe zu ihrem ältesten Sohne auch an sich dachten und überlegten, wie ihnen der Älteste unter Ausnutzung der günstigsten Möglichkeit am ehesten von der Tasche käme, ist verständlich.

¹⁾ „Ellida Solstratten“, S. 115

²⁾ ebd., S. 115

Der opferbereiten Handlungsweise der Eltern fehlte der wegweisende Rat des umsichtigen Großvaters Andreas, der einige Jahre zu früh verschieden war. Jedenfalls kommt dem Gang Wilhelm Holzamers nach Bensheim auf das Seminar schicksalhafte Bedeutung zu. Doch will uns heute scheinen, als sei es der Wege übelster nicht gewesen, den Holzamer sich mit der stummen Kunst im Herzen zu gehen anschickte.

Er nahm Abschied von Nieder-Olm. Er schied von den Freunden seiner Schulzeit, den beiden ältesten Söhnen eines Bahnmeisters. Diese Freunde gehen als die „Eulenmüllerbuben“ in poetischer Gestalt durch Holzamers Romanwelt. Die Verbindung zu ihnen riß auch später nie ganz ab, da der jüngere von beiden nachmals der Pate eines Sohnes von Wilhelm Holzamer wurde.¹⁾

Auch von den Menschen des Dorfes schied er mit leiser Wehmut. Er wußte, daß er das vertraute Bild der Heimat, das von so vielen bekannten Gestalten belebt war, immer sehnsüchtig im Herzen mit sich tragen würde. Dörfler und Bauern gab es für ihn nur in der Heimat, weil sich die Heimlichkeiten dieser unverbildeten Menschen dort seinem Fragen von selbst erschlossen. Draußen aber war schweigende Fremde, — und er empfand sie drückend und bedrohlich.

Wilhelm Holzamer mußte Lehrer werden und wurde es, — aber sein Herz war an diesem Werdegang unbeteiligt. In dem Roman „Der Entgleiste“ (I, S. 122/123) faßte er später dieses Gefühl in die Worte:

Er hatte einen Ekel vor dem ganzen Lehrerkram. Und zudem war er sich viel zu gut dazu.

„Eingebildeter Bub!“ schimpfte (die Mutter) dann — „Stangen im Kopf — zu hoch hinaus!“ und Ähnliches, was nur noch grober klang. Und dann machte sie ihn darauf aufmerksam, woher er käme — und wie er froh sein müsse für das — und wie das gerade genug wäre.

Die Berufsausbildung bedeutete ihm ein notwendiges Übel, das er einfach mit Erfolg hinter sich zu bringen hatte, um seinen Eltern und sich selbst keine Schande zu bereiten. Er hatte auch zuviel Stolz und Selbstbewußtsein, um vor den Anstrengungen zum gesteckten Ziel kapitulieren zu wollen. Gerade das aber macht die Bensheimer Situation so zwielichtig: innerlich einen gleichgültigen Tag leben zu müssen, dennoch aber aus der Natur heraus so viel Ehrgeiz zu besitzen, die innere Gleichgültigkeit nicht Herr über die äußere Leistung werden zu lassen.

Was wir heute noch über seinen seminaristischen Werdegang wissen, stützt sich in der Hauptsache auf mündliche Andeutungen ehemaliger Mitschüler. Danach zeigte sich Holzamer eifrig in allen Fächern, doch traten seine Neigungen schon deutlich hervor. Die Musik liebte er innig. Er übte sich mit aller Hingabe am Violinspiel, denn er war sehr musikalisch. Dies zeigte sich besonders in der schwungvollen, talentierten Weise seines sängerischen Vortrags. Auch zeichnete er sehr gewandt, wobei ihm Schriften, Ornamentales und rein perspektivisches Zeichnen besser gelangen, als Figürliches oder gar rein auf Farbe gegründete Kompositionen. Er zeigte im Ganzen einen aufgeschlossenen Sinn für Kunst und für das Nachleben eines Kunstwerks. Gelegentlich drängte sich schon spöttische Kritik in seine Kunstbetrachtung hinein: ein Beweis für die Zunahme des selbständigen Denkens bei ihm.

Darüber hinaus war er auf dem Seminar bald als glänzender Stilist angesehen; er genoß darin schüchtern unbestreitbares Ansehen. Bei Wanderungen in den Odenwald fiel er durch reges Interesse an allen Naturerscheinungen auf. Es war dies aber nicht

¹⁾ Siehe „Der Entgleiste“ (Ed. I), S. 80 ff. — Bei den Eulenmüllerbuben handelt es sich um die beiden ältesten Söhne des Bahnmeisters Hch. Gg. Kabey. Besonders dem zweiten Sohn Otto stand Wilhelm Holzamer nahe.

so sehr ein naturwissenschaftlich-induktiver Eifer, der sich bei ihm bemerkbar machte, — vielmehr war es die Freude an dem vielfältigen Erscheinungsbilde der ihn umgebenden Tier- und Pflanzenwelt während aller Jahreszeiten. Dieser Liebe zur Natur immer neue Nahrung zu geben, unternahm er weite Spaziergänge durch Wald und Wiesen, was ihm bald den Ruf, ein unermüdlicher Wanderer zu sein, eintrug.

Das Hochfliegende seines Wesens und die Hoffnung auf den Verkehr in einem freieren, weiteren Menschenkreis wurden aber in Bensheim erheblich gedämpft. Er hatte im Hinblick auf das Abschlußexamen ein demütiger und arbeitsamer Schüler zu bleiben. Dabei fühlte er unklar bereits mehr in sich, als nur den Drang zur Futterkrippe. Der Lehrerberuf konnte ihm seltsamerweise nie eine Lebensaufgabe werden. Zwar war sein Wille zur Leistung von Anfang an beständig, doch bezog er diesen nicht auf das Nächstliegende des augenblicklichen Werdeganges. In ihm war ein anderer Drang: vorerst nur zu erkennen als der des Gestaltens, als der des Herrwerdens über einen selbst aufgebrachten Gedanken. Mehr war es nicht. Aber es genügte, ihn an der seminaristischen Fesselung rütteln zu lassen. Da dies vergeblich war, blieb ihm als einziger Ausweg nur der Stolz, — ein Stolz aus Furcht, jene letzte innere Freiheit einzubüßen, in welcher er den eigentlichen Sinn seines Lebens zu finden hoffte. Begreiflich sind deshalb seine Worte:

Und doch ist diese Zeit tot in mir, doch hat sie nur getötet in mir. Ich mag ihr gar nichts danken, und vielleicht hab' ich ihr doch sehr viel zu danken.¹⁾

„Tote Jahre“, wie er ein andermal sagte, waren die Bensheimer Seminarjahre durchaus nicht. Denn in den rund vier Jahren, die er Schüler des Seminars war, wurde ihm ein Wissenskompendium zuteil, das so grundlegend und intensiv geformt war wie die abgeschlossene Realschulbildung seiner Zeit. Das hohe Bildungsniveau der Seminar- schüler vor der Jahrhundertwende war geradezu sprichwörtlich. Holzamer hat davon Wesentliches profitiert. Rechnet man hinzu, daß er daneben noch vieles aus eigener Leidenschaft sich erarbeitete, was nicht im Lehrplan stand, besonders zeitgenössische Dichtung und Geschichte der bildenden Kunst, so wird klar, daß ihm diese Jahre ein Rüstzeug mit auf den Weg gaben, dessen er sich später jederzeit zu bedienen wußte.

Dazu fand er in seinem Onkel, der in Frankfurt als ein wohlhabender Mann wohnte und an der Bergstraße ein Sommerhaus besaß, einen lebenslustigen, musenfreundlichen Mann, der die Begeisterung des Jungen wachzuhalten und zu fördern verstand. Als Seminarschüler ging Wilhelm Holzamer oft bei ihm ein und aus. Er lernte dort verstehen, was die begüterten Menschen zu Ende des vorigen Jahrhunderts als schön ansahen. Er wurde unbewußt von ihrer leicht prunkenden, dabei innerlich doch oft hohlen Kunstauffassung umgarnt, als die Kunstbetätigung sich in ihm zu regen begann. Was er selbst gelesen hatte, wohin er durch Anregungen bekannter Menschen geführt wurde, konventionelle Schönfärbereien, von deren Sinn er nur eine unklare Vorstellung hatte, — das alles prägte sich ihm ein und wurde ihm Krücke bei dem Versuch, das selbständige Laufen zu lernen.

Mit einfachen Liedern begann er. Die frühesten Verse sind uns nicht erhalten. Aber wir haben doch eine Spur. Nikolaus Schwarzkopf²⁾ berichtet uns, daß ein großer Teil der frühen Gedichte von Wilhelm Holzamer, die 1892 unter dem Titel „Meine Lieder“ erschienen, auf die Seminarzeit in Bensheim zurückgeht.

„Burschikose Rhein-, Wein- und Liebeslieder“ nennt sie Schwarzkopf, und er sagt davon, daß Holzamer selbst dazu die Melodien komponierte, um sie zu Hause den

¹⁾ Mitgeteilt in dem Bande „Am Fenster“, hg. v. R. W.ENZIO, S. 24

²⁾ Im Nachruf auf den Dichter in „Mainzer Anzeiger“ (General-Anzeiger) Nr. 214 vom 14. 9. 1907 S. 14

dörflichen Originalen vorzuspielen. Das stimmt durchaus, denn als Seminarschüler, der nur gelegentlich zu Hause auftauchte, wurde Holzamer in seinem Heimatdorfe „der Student“ genannt. Gerade diese Bezeichnung mag viel dazu beigetragen haben, den Siebzehnjährigen darin zu befeuern, recht als dichtender, singender, losgebundener Scholar vor den Dörflern zu erscheinen, denn er wußte jetzt manches von „überm Rhein“ und konnte als weitgereister Bursche gelten. Daraus erklärt sich auch die Thematik der einfältigen Gedichtchen, vom „süßen Lieb“, seinem „Mägdelein“, das seine „Augenweide“, sein „Mäuschen“ sei. Er wußte in glatten Versen davon zu sagen, wie er dem „Liebchen“ „liebgedurchglüht Küsse vom Munde pflücke“, und wie er „im Glücke sterben“ möchte, wenn sie ihn nur erhörte. Dergleichen, nach dem Vorbild von Baumbachs seichten „Spielmannsliedern“¹⁾ hergestellte Reimereien belasteten das Schrifttum noch bis zur Jahrhundertwende, und Adalbert von Hanstein²⁾ bemerkt sehr richtig dazu, daß diese „Butzenscheiben-Romantik“ vor allem in der akademischen Jugend wucherte und manchen Bruder Studio leider viel zu früh zum „Gedruckten“ werden ließ.

Den jungen Seminaristen Holzamer haben diese Lieder nicht von seiner Bahn abgebracht, — es waren Launen, denen er nachgab, und es waren Gefühle, für die er einen Ausweg suchte. So wissen wir, daß die Zuhörer seiner Zecherlieder oft begeistert mitsangen, besonders in diesen Jahren, da „Rheinwein“ so etwas wie ein „patriotisches Getränk“ war. Bei Holzamer war es zugleich Heimatstolz, denn von Bergsträßer Wein wollte er wie jeder echte Rheinhesse wenig wissen. Im „Peter Nockler“ hat er später diese instinktive landsmannschaftliche Abneigung festgehalten.³⁾ Die Weinlieder gingen seinen Zuhörern im Dorfe auch eher ein als die Liebeslieder, bewiesen sie doch den Dörflern, daß der „Student“ nicht ganz aus der Art geschlagen sei. Dennoch dürften sie ihrer Diktion nach eher für den Freundeskreis im Seminar geschrieben sein, denn sie schweben noch in einer Fülle von „mannhaften“ Worten, wie solche den jungen Menschen zwischen 17 und 21 Jahren oft auf die Lippen kommen, wenn diese die Sucht haben, vor Erwachsenen etwas gelten zu wollen.

Als Beweis für die noch ungeordneten Gefühle des suchenden Seminaristen stehe hier ein Gedicht, in dem sich Liebesposie, Weinromantik und Kunstahnung merkwürdig und doch außerordentlich bezeichnend für die damalige Situation mischen:

Aus Bücherstaub, gelehrtem Dunst
flieh' ich zum vollen Fasse,
und üb' des Trinkens hohe Kunst,
daß ich ihr Glück erfasse.

Dort offenbart mir dann der Wein
der Weisheit viel und Wahrheit,
und gibt mir neue Lieder ein
voll hoher Kraft und Klarheit.

Wenn drum ihr deutschen Sänger all'
seid meine Zechgenossen,
klingt bald durchs deutsche Land mit Schall,
was froh beim Wein entsprossen.

¹⁾ Rudolf Baumbach: „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (Leipzig 1878); „Neue Lieder eines fahrenden Gesellen“ (Leipzig 1880); „Spielmannslieder“ (Leipzig 1881); „Mein Frühjahrs“, „Von der Landstraße“ (1882) u. a.

²⁾ Adalbert von Hanstein, „Das jüngste Deutschland“ (Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte), Leipzig 1900, S. 336

³⁾ „Peter Nockler“, S. 40/41



Das Grabmal des Lehrers Andreas Holzner auf dem Friedhof in Nieder-Olm



Dann dauert dieser Lieder Klang,
so lang den Wein man trinket,
und uns mit vollem Glas und Sang
die schönste Maid noch winket.

Und diese Maid, die Poesie,
wird immer jung erblühen,
wenn edle Freier auch für sie
in wahrer Lieb' erglühn.¹⁾

Diese ersten Dichtungsversuche Holzamers wirken unfrei, in einzelnen Wendungen sogar fatal. Es ist viel Abgebrauchtes und Abgeschmacktes in ihnen, eine Jugendfrische, die man, wo sie beschworen wird, nicht glauben kann. Die Gedichte sagen nur etwas, sie bedeuten nichts!

Dafür haben wir Gelegenheit, Wilhelm Holzamer in einer anderen Rolle zu sehen, die ihm der Zufall zugespielt haben mag. Er schrieb, ebenfalls während der Bensheimer Seminarzeit, ein neues Stück für die Laienspielbühne, ein vaterländisches Spiel: „Des deutschen Reiches Sinken und Erstehen“.

Dieses nur 16 Seiten zählende Heftchen, das im Gesamtoeuvre Holzamers die erste Veröffentlichung darstellt, trägt den Gattungstitel „dramatische Bilder“. Es ist ohne Jahresangabe im Selbstverlag des Verfassers erschienen.²⁾ Holzamer hat mit diesem kleinen Stück nur eine Umwandlung auf das rein Anschauliche jener Barbarossa-Sage unternommen, die im Volksmunde lebte, und die Friedrich Rückert in Gedichtform gebracht hatte. Den jungen Verfasser hat es nicht gestört, daß die Sage vom „lebenden Barbarossa“ ursprünglich gar nicht diesen, sondern vielmehr dessen Enkel, Friedrich II., betraf. Er hat das durch Rückert Vorgegebene benutzt und versucht, dem offenen Schluß des Rückertschen Gedichts eine Lösung zu geben. Diese sah — Holzamers Zeitgenossen sehr einleuchtend — die Wendung: „Er ist niemals gestorben er lebt darin noch jetzt“ als erfüllt an, weil man die Auffassung vertrat, daß „des Reiches Herrlichkeit“, die Barbarossa mit in den Berg genommen habe, durch die Gründung des „zweiten Reiches“ wieder erstanden sei. Diese Auffassung wird durch Geibels Gedicht „Der Herr hat Großes an uns getan...“ unterstützt. Wenn auch kein Zusammenhang zwischen diesen beiden Gedichten besteht, — für Holzamer bildeten sie das Ideengerüst des Stückchens. Ihm kam es einzig darauf an, aus dieser patriotisch-pathetischen Materie das Bildliche und Darstellbare herauszulösen.

Im Bildlichen hielt er sich genau an seine Vorlagen. Dies beweisen die sehr ausführlichen szenarischen Bemerkungen, die beispielsweise die Rückertsche Strophe:

Der Stuhl ist elfenbeinern,
darauf der Kaiser sitzt;
der Tisch ist marmelsteinern,
worauf sein Haupt er stützt.

so wiedergegeben: „Barbarossa sitzt am Marmortisch auf elfenbeinernem Stuhle...“ — An anderer Stelle weist der Verfasser auf ein weiteres Vorbild, das er als bekannt voraussetzt: „Hinab steigt Barbarossa in der Tracht wie auf dem Lessingschen Bilde ohne Kreuzfahrergewand...“³⁾ Holzamer versuchte, vom Bildlichen her zur Belebung des Stückes beizutragen, denn die spärliche Handlung wird nur monologisch

¹⁾ Ohne Überschrift in „Meine Lieder“, S. 64/65

²⁾ Druck von G. Allendorf in Heppenheim (Bergstraße)

³⁾ Der Maler Karl Friedrich Lessing (1808—1880); hier dessen Bild „Kaiser Friedrich I.“ von 1839, das dieser als Lehrer an der Düsseldorfer Malerakademie schuf.

bestritten. Schon deshalb können die Szenen nur „Bilder“ genannt werden. Man darf sie keinesfalls als „dramatisch“ bezeichnen — auch wenn Holzamer diesen Gattungsbegriff als „aufführungsfähig“ gedeutet haben mochte, denn sie wirken, abgesehen von der salbungsvollen Pathetik des Kaiserkultes (die ja auch die zeitgenössische Historienmalerei ungünstig beeinflusst hat), ausgesprochen romanzenhaft im Sinne des monologischen Vortrags kurzer, sprunghafter, volksliedmäßiger Verserzählungen von volkstümlichen Helden (Die Ahnfrau; Tanz und Chor der Zwerge).

Die Verbindung der volkstümlichen Darstellung geschichtlicher Personen mit dem aktuellen Reiz des wilhelminischen Kaiserkultes sicherte dem Spiel trotz seiner Anspruchslosigkeit im Volke erstaunliche Publikumswirksamkeit. Nicht zuletzt brachte auch die unbekümmerte Kombination des Verfassers, in einzelnen Bildern Getrenntes zusammenhängend zu machen, dem kleinen Spiel jeweils den lokalen Erfolg.¹⁾

Bei der Nachforschung nach einem Exemplar des lange völlig verschollenen Textes wurden von 70 bis 80 Jahre alten Leuten, die eine Aufführung des Spiels in ihrer Jugend miterlebt hatten, noch genaue und detaillierte Inhalts- und Aufführungsangaben gemacht, so daß es möglich gewesen wäre, daraus den Inhalt sicher zustande zu bringen. Die unverlorene Erinnerung alter Leute an dieses Stück scheint ein Beweis für die Wirkungskraft des Holzamerschen Werkchens in der damaligen Gegenwart zu sein.

Mit gerade vollendetem 19. Lebensjahr, Ostern 1889, bestand der Jüngling das Abschlußexamen der großherzoglich-hessischen Lehrerbildungsanstalt. — Die Abschlußprüfung auf dem Seminar war gleichbedeutend mit dem ersten Staatsexamen des Kandidaten, das mehr theoretischen Charakter hatte, da es lediglich Aufschluß über die Wissensgrundlagen für den künftigen Beruf verlangte, und das zur zunächst widerruflichen (provisorischen) Anstellung führte. Während der zwei darauf folgenden Jahre hatte der Lehramtsanwärter eine Probezeit durchzustehen, innerhalb derer es üblich war, ihn mit den praktischen Erfordernissen seines Berufs, insbesondere mit den schwierigen Lehrverhältnissen in ländlich abgeschiedenen Volksschulen vertraut zu machen. Bei der außerordentlich lückenhaften Besetzung der damaligen Lehrstellen, die darauf zurückzuführen war, daß Staat und Kommunalbehörden sich noch in die Gehaltszahlung für die Lehrer zu teilen hatten, blieb es auch nach dem zweiten Staatsexamen des Kandidaten meist dabei, daß dieser nicht wieder aus einer abgelegenen Lehrstelle herausgelöst werden konnte. Unter den erbärmlichsten Verhältnissen plagten sich die jungen Lehrer in entlegenen Dörfern, tageweit von den Stätten der Kultur und der Fortbildung entfernt, um einen Aufstieg in diesem entsagungsvollen Beruf. Die zweite Staatsprüfung, mehr praktischen Charakters, brachte für den Anwärter die unwiderrufliche (definitive) Anstellung im Staatsdienst. Nur wenigen dieser Lehrer war es aber vergönnt, den darüber hinaus noch möglichen Aufstieg anzustreben. Statt auf dem Wege über ein akademisches Triennium oder durch Beweis der Leistung die gebotene Gelegenheit, eine höhere Lehrstelle oder eine Anstellung an einem Lehrerseminar (Rektorprüfung) ergreifen zu können, blieben die meisten von ihnen in ein- oder zweiklassige Volksschulen verbannt, wo ihr Eifer bei Schülerzahlen, die vielfach mehr als fünfzig betrugen, bald erlahmte und oft zu den merkwürdigsten Erscheinungen führte, die teils tragischer, teils trauriger Art waren.

Wilhelm Holzamer wußte sehr genau um die Möglichkeit eines solchen „Lehrerschicksals“, das ihm bevorstehen konnte. Die Seminaristen mögen oft darüber ge-

¹⁾ Davon berichtet z. B. der „Rhein Hessische Generalanzeiger“ (6. Jg., Nr. 24 vom 24. 3. 1897) anlässlich einer Aufführung des Spiels bei der Centenarfeier zu Ehren Wilhelms I. in Nieder-Olm.

sprochen haben. Erlebt und durchfühlt sind deshalb die drastischen Sätze, die er unter anderem Bezug in seiner Dichtung gebraucht:

Und sie erzählten ihm manchmal von den Lehrerfreunden vor — wie die Bauern Schinken und Würste schicken und ihn zur Metzelsuppe einladen würden — und wie er bei Kindtaufen dabei sein dürfte und zur Kirchweih Kuchen und Wein geschenkt bekäme.

„Aber wenn du da hinten in den Odenwald kommst, dann kannst blau pfeifen. Dann kannst Hackeln knappern wie die Eichhörnchen!“

Es fehlte nicht an Spott. Und immer der Refrain: „Armes Dorfschulmeisterlein, armes Dorfschulmeisterlein!“¹⁾

Sicher ist dem neunzehnjährigen Wilhelm Holzamer, der doch von kritischem Verstande war, damals schon die gefährliche Situation eines großen Teils der Lehrerschaft aufgefallen, der — in Armut und Verlassenheit dem Sozialismus zugewandt — die bedeutende Aufgabe der Heranbildung der tragenden Grundschicht des Volksganzen meistern sollte. Und dies in einer Zeit, die mit ihren fortgeschrittenen Erkenntnissen längst neue Bildungsbereiche geöffnet hatte, ohne die für die Nachfolge der Volksmasse darin verantwortlichen Lehrer daran teilnehmen zu lassen. Noch in späteren Jahren hat Wilhelm Holzamer das Mitgefühl mit diesen fast „verdammten“ Dorfschullehrern tief gepackt, so daß er, der selbst über den Lehrberuf hinausgewachsen war, deren Los dichterisch zu fassen suchte. So entstanden die Erzählungen „Der böse Wunsch“ (in „Auf staubigen Straßen“, S. 38 und in „Der Held“, S. 64) und „Der große Reichtum“ (in „Pendelschläge“, S. 75).

Allerdings gab es solche Verlassenheit dörflicher Lehrer nur noch in bestimmten Gebieten. Im südwestdeutschen Raum waren um die Jahrhundertwende vor allem der Hunsrück, der Odenwald und Teile des Pfälzer Waldes noch nicht von der Gunst ausge dehnter Verkehrsverbindungen erfaßt. Das offene rheinhessische Land bot ein ganz anderes Bild. Schon das Lebensschicksal des Lehrers Andreas Holzamer beweist die dort vorwaltenden günstigeren Gegebenheiten.

Vor dem Schicksal, in den „hintersten Odenwald“ verschlagen zu werden, das wie ein drohendes Gespenst über den Bensheimer Seminaristen geschwebt haben mag, blieb Wilhelm Holzamer bewahrt. Er wurde bis zur Definitorialprüfung zunächst provisorisch an die höhere Bürgerschule in Heppenheim an der Bergstraße versetzt. Von der 7000 Einwohner zählenden Kreisstadt Bensheim kam er in die 5000 Einwohner zählende, südlich benachbarte, Kreisstadt Heppenheim. Er wechselte nur den Schauplatz, nicht die Ebene.

¹⁾ „Der Entgleiste“ (Band I), S. 122

DAS ERWACHEN AN DER LYRIK

Heppenheim

(1889—1900)

Daß Wilhelm Holzamer mit der Versetzung nach Heppenheim ein unwahrscheinliches Glück gehabt habe, sagten damals seine Zeitgenossen und besonders seine Klassenkameraden im Seminar. Dieser Versetzung nach Heppenheim kam aber insofern noch eine besondere Bedeutung zu, als Holzamer dadurch aus dem mit vielerlei Bildungsanstalten versehenen Bensheim, das zudem noch stark unter konservativem Einfluß stand, in die Heppheimer Atmosphäre überwechseln konnte, die zukunftssträchtiger, bewegter und aufgeschlossener war. Heppenheim begann kulturell und wirtschaftlich erst aufzublühen, und diese günstigen Aspekte mögen damals für jeden strebsamen jungen Menschen besondere Anziehungskraft gehabt haben.

Es war immerhin keine gewöhnliche Volksschule, wo er lehren sollte. Es war doch etwas. Wie konnte er alles haben wollen!

Die Leute sahen ihn groß an. Man war jetzt stolz auf ihn. Er gehörte zu denen im Dorf, aus denen etwas geworden. Sie hätten's nie gedacht. Nun war's doch.

Und er schämte sich — oh, er schämte sich so sehr. Er schämte sich, daß die andern alle so stolz auf ihn waren.¹⁾

Es will uns heute jedoch scheinen, als dürften wir den Männern, die als erfahrene Pädagogen in Bensheim die Seminarschüler heranbildeten, mehr zubilligen als nur eine willkürliche Verteilung ihrer Schüler auf die Lehrstellen des Landes. Sie waren offenbar über die Persönlichkeit des jungen Wilhelm Holzamer nach vier Jahren der Entwicklung besser im Bilde, als dieser selbst dachte. Freilich, daß sie seine Entwicklung nicht bis zum Ende absehen konnten, dafür trifft sie keine Schuld. Gerade Holzamers Versetzung nach Heppenheim beweist uns, daß der Neunzehnjährige ihnen nicht nur „irgendein Schüler“ war. — Sei es nun, daß er ihnen als ein durchaus eigenwilliger Charakter erschien, dessen Rundung und Vervollkommnung sie sich vom Einwirken eines größeren Lehrerkollegiums in Heppenheim versprachen, weil es nicht gut sei, ihn sich allein zu überlassen, — oder mehr noch, daß er sich ihnen als ein weiterhin bildungsfähiger Geist zu erkennen gegeben hatte, dessen unleugbaren pädagogischen Fähigkeiten sie Entfaltung und lohnenderen Wirkungskreis wünschten, — beide Male wäre der Grund zur „bevorzugten Verwendung“ in Holzamer selbst zu suchen. Sicher hingegen ist jedenfalls die Tatsache, daß sich der junge Lehrer von einem unbändigen inneren Streben besessen zeigte, über dessen Ernsthaftigkeit er sich selbst nicht im klaren war. Denn noch wußte er kein Zeil für diesen Drang, Oberlehrer zu werden, — dazu war ihm der Lehrerberuf nicht Lebensaufgabe genug. Einen anderen Grund, seinen Wissensdrang in eine feste Richtung zu lenken, hatte er noch nicht. So war er mit

¹⁾ „Der Entgleiste“ (Band I), S. 166/167

neunzehn Jahren in den Augen seiner Lehrer angefüllt von einem fast hektischen Eifer, den die Pädagogen nicht anders als auf den Lehrerberuf hin auszulegen wußten. Ein Streber schien er ihnen zu sein, aber einer von jener sauberen, innerlich festen Art, die das Zusammenleben vertrug, ohne dem Nachbar zu schaden.

Friedliche Lehrerjahre

Im Jahre 1891 bestand Wilhelm Holzamer die Definitorialprüfung, die ihm ein unwiderrufliches Amt zusicherte. Lehrer war er nun auch in den Augen seiner Mitmenschen, obwohl er gerade erst die Volljährigkeit erreicht hatte. Um sich die ernste Wirkung erklären zu können, die er auf seine Umgebung ausübte, ist es tunlich, sich das Bild seiner äußeren Erscheinung zu vergegenwärtigen. Er war ein großgewachsener, stattlicher Mensch, dessen Bewegungen Lebenskraft verrieten. Hoch aufgerichtet schritt er durch die Straßen; sein Gang schien das Sinnbild seiner inneren Festigkeit zu sein.¹⁾ Obwohl er als Kind nicht sonderlich durch Vorzüge körperlicher Art aufgefallen war, genoß er als junger Lehrer kraft seiner Erscheinung doch bedeutenden Respekt. Bezeichnend dafür sind die Erinnerungen einiger alter Leute in Heppenheim, die davon berichten, daß der Lehrer Holzamer eine herzhaft „Handschrift“ walten lassen konnte. Wer einst zu ihm in die Schule gegangen war, dachte noch nach Jahren an die Alternative, vor die ihn Holzamer im Bestrafungsfalle zu stellen pflegte: „Mit der Hand oder mit dem Stock?“ — Die Schüler entschieden sich für den Stock!

Aber jede Art von Gewalttätigkeit lag ihm fern. Sicher verstand er es, sich seiner Haut zu wehren; und er hätte in einem solchen Fall auch von seinen Kräften Gebrauch zu machen gewußt. Daß es nie dazu kam, lag wohl an seiner ersten, gemessenen Art, mit der er sich von allem Rüpelhaften distanzierte. Seine ernstblickenden Augen konnten eine deutliche Sprache reden. Vielleicht lag es an seinem Schnurrbart und dem dichten dunklen Haar, daß die Menschen nie den Schalk gewahrten, der gleichfalls aus diesen Augen blinzeln konnte.

Holzamer war in diesen Jahren noch von einer loyalen Leutseligkeit, wenn er sich den einfachen Menschen zuwandte, die irgendwo mit ihm ins Gespräch kamen. Er hatte das Bedürfnis, den Menschen, die ihn täglich sahen, nicht als ein „Schulbänkrutscher“ zu erscheinen. Wie er äußerlich war, so wollte er innerlich sein, und er wünschte, daß es die anderen wenigstens fühlten: gerade, aufgerichtet, kompromißlos durch das Leben gehend in der Gewißheit, der Wert einer Persönlichkeit liege nur in ihrem Inneren beschlossen.

Mit den Jahren, die ihn dem Mannestum näher brachten, versuchte er auch, zu politischem Denken zu kommen. Aber es reifte ihm nur langsam zu einer sicheren Form. In jugendlicher Verfassung war sein Geist einer gewissen sozialen Ethik zugewandt, doch hielt er sich frei vom Pathos der „Weltverbesserer“, die aus dem Sozialismus eine Heilslehre zu machen versuchten. Was Wilhelm Holzamer als politisches Erbe in sich trug, stammte zum größten Teil noch aus der Ideenfülle des Großvaters. Für den Tageslärm trug dieses bedächtig Bewahrte den Zug des Antiquierten an sich. Aber der junge Lehrer wußte besser, daß die Klippen, an denen die 48er Revolutionäre gescheitert waren, seiner Gegenwart noch unvermindert in den Tag ragten. Nur die Kunst, sie

¹⁾ Viele Helden Holzamerscher Erzählungen werden vom Dichter mit Vorliebe durch die Art ihres Ganges charakterisiert. In der vielfachen Übereinstimmung des Schreibens, mit der uns diese Helden vorgestellt werden, liegt ein Teil von Holzamers Art selbst verborgen: „Er hatte nicht den schweren, tappenden Gang der Gebirgler, er schritt rasch, kernzengerade mit gehobener Brust. Er stieß nie an, er stolperte nie. In seinem Tritt war Tempo . . .“ (Der Held, S. 12/13)

zu umgehen, hatte sich verfeinert. Deshalb legte es Holzamer darauf an, auch den versteckten Tönen einer gewitzten Politik den Sinn abzulauschen, wiewohl er längst eingesehen hatte, daß er selbst keine politische Natur im eigentlichen Sinne sein könne.

Denn im Innersten war der stattliche, mit Kraft begabte junge Mann sehr empfindsam. Er hatte eine Seele, die auf die leisesten äußeren Schwingungen ansprach, und die unter unbedachten Vorwürfen unsäglich litt. Seinen Tag begann er deshalb in der Stille. Aus dem Traum der Nacht in den Lärm der Schulstunde zu gehen, war ihm nicht möglich. Früh stand er auf; oft war er um vier Uhr des Morgens schon auf den Beinen. In der frühen Stunde ging er hinaus in die Natur. Er begann seine Wanderung außerhalb der Mauern Heppenheims. Von diesen Gängen durch taufrische Wiesen, am Erbach und an den Mauern der Irrenanstalt entlang, durch die Wälder zu Füßen der Starkenburg, vorüber an den Vorgärten der noch stillen Häuser, brachte er stets einen Gedanken mit, von dessen Leuchtkraft auch die Nüchternheit des Unterrichtes durchstrahlt wurde. Noch lösten diese selbstgenügsamen Spaziergänge keine unmittelbare schöpferische Tätigkeit bei ihm aus, doch vermittelten sie ihm eine Möglichkeit, wie er seine empfindsame Innerlichkeit genügend kräftigen konnte, damit sie die Spannung aushielt, mit der sie sich über den toten, tauben Tag hinweg, gleich dem Bogen einer Brücke, bis zu den stillen Abendstunden erstrecken mußte.

Tau des Morgens, der ihn mild genährt,
Kühle, die der Abend ihm gewährt,

und des Bodens starke, satte Kraft,
draus die Wurzel sog den Lebenssaft . . .

Laß mich in der Dämmerung nicht allein,
schwer dringt das Vergangne auf mich ein,

meine Seele, die noch ringt und gärt,
hat sich noch zur Firne nicht geklärt.¹⁾

Als sollte Holzamers stilles Streben zur Höhe nun auch von besonderem Glück begünstigt sein, halfen äußere Umstände mit, ihm einen noch freieren Schritt in das Leben hinein zu verleihen. Zwei Jahre, nachdem er das Lehrerseminar verlassen hatte und kurz nach seiner Definitiorprüfung, wurde die höhere Bürgerschule in Heppenheim in eine Realschule umgewandelt. Holzamer verblieb an der Stätte seines Wirkens. Die Angst, in ein abgelegenes Dorf verschlagen zu werden, war längst gegenstandslos geworden. An deren Stelle trat jetzt sogar das erhebende Gefühl, an einer höheren Schule Fachlehrer geworden zu sein. Wilhelm Holzamer erhielt als künftiger Reallehrer²⁾ seine Fächer zugeteilt: Deutsch, Zeichnen und Musik. Die Klassen umfaßten im Durchschnitt etwa je ein Dutzend Schüler, so daß damit Holzamers Neigung, einen individuellen Unterricht erteilen zu können, ebenfalls begünstigt wurde.

Diese glücklichen Umstände stärkten sein Selbstbewußtsein bedeutend. Sie waren ihm aber auch ein erneuter Ansporn zur erhöhten Leistung, da er sich selbst ein unerbittlicher Kritiker blieb. Er glaubte fest daran, mit dem Einsatz seiner Persönlichkeit eine noch größere geistige Weite erringen zu können. Sicher wollte er diese nur mittelbar auf den Schulbetrieb angewandt wissen, doch bewegte ihn die Möglichkeit, durch eine gehobene Stellung sich ein freieres Menschentum ohne die begleitenden scheelen

¹⁾ Aus „Firnwein“ („Gedichte“, S. 116), ein spätes Gedicht Holzamers, das aus der Erinnerung dieser jungen Jahre lebt.

²⁾ Das Dekret zur endgültigen Anstellung an der Realschule in Heppenheim wurde am 25. 9. 1895 ausgefertigt (siehe Karl Esselborn in „Hessischer Landkalender 1932“, S. 73).

Neiderblicke zu erobern und zu bewahren, auf das heftigste. Der Drang in ihm, auch den Mitmenschen das zu bedeuten, was er sich vor sich selbst galt, war durch die Notwendigkeit, in der bürgerlichen Gesellschaft eine Position einzunehmen, verstärkt worden.

Man ist jung und hat sein Streben und Schaffen vor sich. Man will ihm seinen eigenen Sinn, seinen eigenen Weg geben, und fühlt man zum erstenmal, daß da noch ein anderes, ein Geheimnisvolles und Fremdes ist, das dabei mitspricht, verzweifelt man leicht. Man hat keinen Trost. Das Leben will aber Trost. Das Leben selbst ist kein Trost. Es hat tausend Lösungen und keine. Und der Mensch fällt von einem Rätsel ins andere. Und enträtselt sich nicht.¹⁾

Wilhelm Holzamer hätte mit 21 Jahren nicht geglaubt, daß er weitere zwölf Jahre in diesem Lebenskreise seine Bahn gehen würde. Zuviel Drang nach Betätigung lebte in ihm, als daß er sich der Bequemlichkeit satten Genießens hätte hingeben mögen. Obwohl er seine Gegenwart mit einem historisch geschulten Glücksbewußtsein genoß, weil er wußte, daß eine solche Periode der Zufriedenheit, verbunden mit wirtschaftlichem Wohlergehen, zumal dem deutschen Volke als ein Geschenk erscheinen mußte, erkannte er doch auch, daß diese Zeit zugleich voll der wichtigsten Probleme steckte, die nur von Männern mit tatbereitem Herzen gelöst werden konnten. Innerpolitisch stand er ganz im Lager der s ü d d e u t s c h e n P a r t i k u l a r i s t e n , die dem staatlichen und militärisch überlegenen preußischen Norden das Gegengewicht einer reiferen und bedeutungsvolleren Kultur des Südens entgegenzusetzen bemüht waren. Holzamer war kein Preußenfeind, wenngleich er während seines ganzen Lebens auch für „preußenfresserische Töne“ eine lachende Sympathie bekunden konnte. Ihm ging es um den Ausgleich zwischen Süden und Norden innerhalb des erst gegründeten „zweiten Reiches“. Aus geistigem Bedürfnis suchte er die politisch-kulturelle Synthese. Auch trat er gegen jede Art der Gleichmacherei auf, denn er wollte die Entfaltungsfreiheit der Persönlichkeit um keinen Preis eingeschränkt wissen. Wenn er als Junglehrer auch zwangsläufig mit sozialistischem Gedankengut vertraut geworden war, so blieb doch der Subjektivismus seines erwachenden Künstlertums um so stärker, je mehr er sich der wahrhaft zeitgenössischen Dichtung näherte, die das Einzel-Ich in seiner Besonderheit als höchsten Wert verkündete.

Mitten in diese Entwicklung fällt eine persönliche Entscheidung Holzamers, die in ihrem Gefolge — sozusagen verspätet — die Veröffentlichung des Gedichtbändchens „Meine Lieder“ nach sich zog.

Die Ehe mit Marie Hamel

An einem Herbstabend des Jahres 1890 hatte Wilhelm Holzamer ein Mädchen kennengelernt, das im Nebengebäude eines Heppenheimers Bürgerhauses mit der dampfenden Arbeit des Latwerge-Rührens beschäftigt war. Von offener und herzlicher Art, ein wenig überschwenglich vielleicht auch, wie dies die Rheinessen mitunter sind, hatte er ihr mit lustigen Schnurren die Zeit vertrieben und insgeheim eine herzliche Neigung zu ihr gefaßt. Daß seine Zuneigung in der Folgezeit nicht unerwidert blieb, das entfachte in ihm bald eine stürmische Liebe zu der jungen Bürgerstochter, die aus einem der angesehensten Häuser Heppenheims stammte. Marie Hamel hieß das Mädchen. Es war von zierlicher, feingliedriger Gestalt und von liebreizendem Wesen. Im Vergleich zu seinem von der Liebe besonders lebhaft entfachten Temperament nahm es sich fast still neben ihm aus, doch gab ihm die Liebe wiederum eine besonders innige

¹⁾ „Der arme Lukas“, S. 127/128

Art des Zutrauens zu dem stattlichen, von einem Hauch fremder Landsmannschaft umwehten jungen Manne. Daß er ein Schullehrer in den ersten Anfängen war, focht es nicht an. Jugend hatte zu Jugend gefunden, — da rechnete die Leidenschaft der reinen Empfindung nicht mit den Gründen einer nüchternen Täglichkeit.

Ein eigentümlicher Bann lag über beiden. Sie hatten das Gefühl, sich etwas sagen zu müssen, waren sich aber nicht klar darüber. Beiden war das so seltsam genierlich, und doch zugleich so beseligend.

Von der Welt beachteten sie nichts. Sie waren allein. Sie wurden sich ihrer selbst nur in Bezug aufeinander bewußt, das Sein und Leben des einen erwuchs aus dem des anderen.¹⁾

Noch verbargen sie in heimlicher Scheu ihre Liebe vor den Blicken der Menschen. Denn namentlich Marie Hamel wußte noch nicht, wie ihre Neigung zu dem jungen Lehrer von ihren Eltern aufgefaßt werden würde. Ihr Vater war ein rechnender Geschäftsmann, der gerne der Wirklichkeit ins Auge sah und seine Tochter so zu verheiraten wünschte, wie es nach seiner Auffassung gut und günstig zugleich erschien. Aus kleinen Anfängen hatte Hamel sich zum Besitzer zweier Geschäfte hochgearbeitet. Dabei hatte ihn die Sicherheit der Zahlen nie getäuscht. Er war nur allzu gern bereit, auch das Glück seiner Kinder nach solchem Maße zu messen. Darüber konnte sich Marie keiner Täuschung hingeben, und auch Wilhelm Holzamer wußte, daß er einer Welt zu begegnen haben würde, welcher er kaum bezifferte Werte aufweisen konnte.

Die Liebe der beiden jungen Menschen zueinander hatte sich so vertieft, daß ihre Seelen ohne Geheimnis waren. Sie schien ihnen gut und recht und wahr zu sein für ein ganzes Leben. Nur Wilhelm Holzamer trug bisweilen sein Gefühl überschwenglich auf den Lippen. Fast jeden Tag schrieb er ein paar Verse, so daß in kurzer Zeit ein ganzer Zyklus entstand, den er „Meine Lieder an Marie“ nannte.²⁾ Nicht nur sein inniges Glücksgefühl versuchte sich hier im Ausdruck des Gedichtes, auch die Widerstände, auf die er sich gefaßt machen mußte, wurden von ihm mehrfach einer krassen Beleuchtung ausgesetzt.³⁾ Zwar verrieten diese „Lieder an Marie“ schon hin und wieder einen Funken des Erlebten, weil sie ein wenig persönlich gehalten waren und nur für einen Menschen geschrieben wurden, — künstlerisch blieben sie so unbeholfen und ausdruckschwach wie die bis dahin schon vorliegenden Lieder der Bensheimer Seminarzeit. Sie sind nur als menschliches Dokument interessant, weil sie offenbar werden lassen, daß das Gefühl der Liebe die Schaffensfreudigkeit Holzamers ganz erheblich anfauchte. Zugleich trübte das Liebesgefühl ihm aber auch die Kritikfähigkeit, — ein Umstand, der später für ihn noch recht bedeutungsvoll werden sollte.

Im Hause Hamel machte man aus der Abneigung gegen den mittellosen Schullehrer keinen Hehl. Vielleicht weniger, weil er von Hause aus ein armer Bub war, als vielmehr aus der Überlegung, daß ein Schullehrer nur selten die Möglichkeit habe, sich materiell so fortentwickeln zu können, wie das dem Vater Hamel im freien Spiel wirtschaftlicher Schachzüge kraft eigener Initiative vergönnt gewesen war. Die bürgerliche Ansicht bekundete damals noch — und dies nicht ohne Grund —: was ein Schulmeister sei, das sei er, und mehr werde aus ihm nicht werden können.

Holzamer konnte hier nun mit dem Stolz seiner Persönlichkeit einhaken. Ohne sich darüber klar zu sein, daß der Vater Hamel ja nicht wußte, zu welcher besonderen

¹⁾ Aus „Hochsommmerglück“ („Auf staubigen Straßen“, S. 166)

²⁾ Diese Sammlung ist unveröffentlicht und befindet sich im Familienbesitz. Adalbert Schmidt (Diss. Wien) hat zuerst drei Gedichte daraus veröffentlicht, die aus der Zeit von Ende 1890 stammen.

³⁾ Siehe das unveröffentlichte (handschriftliche) Gedicht vom 20. 11. 1890. Von den 13 Strophen sind bei Schmidt nur drei wiedergegeben.

Entwicklung er sich außerhalb des Schullehreramtes berufen fühlte, machte er seinem Haß gegen die Geldsack-Bürger Luft. Mit innerem Stolz verachtete er sie; aus Angst, sie könnten ihm das erträumte Glück zunichte machen, griff er sie an. Er tat es nicht öffentlich, aber er tat es in seinem Innern. Dem gütigen Zureden und der fröhlichen Zuversicht Marie Hamels ist es zu verdanken, daß Holzamer sich nicht zu Unbedachtsamkeiten hinreißen ließ. Auch hatte er Marie zu lieb, um sie mit dem offenen Affront gegen ihre Eltern zu kränken. Aber die demütigenden Eindrücke aus dieser ersten Begegnung mit dem bürgerlichen Kapitalismus, der in Sicherheit und Selbstgefälligkeit dahinschritt, sanken ihm bitter auf den Grund der Seele. Auch die fernere Zeit konnte sie nicht mehr auslöschen. Da Holzamer aber noch öfter mit dieser Welt der „Kommerzienrätlichkeit“ in Konflikt geriet und dann auch wieder der blieb, der er schon damals war, vertieften sich diese Eindrücke immer mehr; und so ist es kein Wunder, daß Holzamer später alles, was damit in Zusammenhang stand, schwarz-weiß zeichnete, wobei die schwarzen Töne stark die Oberhand gewannen.¹⁾

Es ist nicht uninteressant zu sehen, wie Holzamer auf die Eindrücke, die ihm die begüterte Kaufmannswelt vermittelte, reagierte. Er gab seine Zurückhaltung auf und begann sich zu regen. Mit Marie Hamel zusammen besuchte er im Herbst des Jahres 1891 den in Wiesbaden lebenden 72jährigen Dichter und Schriftsteller Friedrich von Bodenstedt, dessen Gedichte und Reiseschilderungen aus bewegtem Wanderleben zu Ende des 19. Jahrhunderts viel gelesen und gerühmt wurden.²⁾ Auch Holzamer verehrte diesen Kenner der orientalischen Poesie in den Jahren während und nach der Seminausbildung sehr. Von seiner Begegnung mit Bodenstedt ist uns nichts überliefert. Einzig die beiden letzten Gedichte seines ersten Bändchens „Meine Lieder“ geben Aufschluß über den Inhalt der Begegnung, die er mit Bodenstedt hatte.

In Holzamer war im Laufe der stillen Auseinandersetzung mit der Haltung der satten Bürgerlichkeit der Entschluß gereift, mit einer Leistung zu beweisen, wer er außer dem Schullehrer eigentlich sei. Als Dichter wollte er vor die Öffentlichkeit treten und alles, was er bis dahin an Gedichten gesammelt hatte, ihrer staunenden Neugierde unterbreiten. Auch hoffte er insgeheim, sich damit die Achtung des Vaters Hamel erzwingen zu können. Weil er seinen Gedichten zunächst aber noch unsicher gegenüberstand, unternahm er die Reise zu Bodenstedt, um dessen Urteil einzuholen. Der greise Dichter der „Lieder des Mirza Schaffy“ scheint ihn ermuntert zu haben, denn Holzamer fragte in den Versen an „Friedrich von Bodenstedt“:

Darf ich's, greiser Sänger, wagen,
aus dem Tal emporzuheben
kühn den Blick zu deiner Größe?
Kann mein schlichter Gruß und Dank dich
finden in der lichten Höhe,
reichen bis zum reinen Äther?³⁾

Als Holzamer im Frühjahr 1892 erneut Bodenstedt aufsuchen wollte, um ihm das fertige Gedichtbändchen vorzuweisen, wurde er von der Todesnachricht des Dichters überrascht.

Schon hatt' den Weg ich unternommen,
zu reichen dir den fert'gen Strauß,
da ist der Tod zu dir gekommen...⁴⁾

¹⁾ Charakteristisch dafür ist die Schilderung des Kommerzienrats Ebner in „Der Entgleiste“ (Band I), S. 248 ff.

²⁾ „Lieder des Mirza Schaffy, 145. Auflage 1893
„Aus dem Nachlasse Mirza Schaffys“, 17. Auflage 1891

³⁾ „Meine Lieder“, S. 124

⁴⁾ ebd., S. 125

Aus diesen Zeilen kann man den Terminus ante quem für Holzamers „Meine Lieder“ entnehmen: 18. 4. 1892. Die Sammlung erschien noch im gleichen Jahr bei Ernst Ackermann in Konstanz. Wir haben bei der Betrachtung von Holzamers Bensheimer Seminarzeit schon einmal betont, daß diese frühen Gedichte, die den Jahren vor 1892 entstammen, keinen Anspruch auf Besonderheit erheben können. Nikolaus Schwarzkopfs Behauptung: „Die Lieder würden unerwähnt bleiben, wenn nicht hier schon unbewußt die spätere Eigenart Holzamers hin und wieder durchschimmern würde“¹⁾, ist nicht stichhaltig. „Gänzliche Ausdruckslosigkeit“, — wie Adalbert Schmidt sagte²⁾ — ist aber auch keine Definition für diese Gedichtsammlung, die einestails im Baumbachschen Liedton einem erdachten Publikum „guten Rat“ erteilte, anderenteils aber doch (namentlich in den letzten Gedichten) den Versuch machte, wenigstens in thematischen Andeutungen den Anschluß an die subjektivistische Haltung neuerer Lyriker zu finden.

Das mehrt des Preises Wert,
wenn Kampf ihn neu erringt;
das ehrt des Kämpfers Kraft,
wenn ihm der Sieg gelingt.

„Frei sein muß der Poet!“ fordert hier schon der junge Holzamer, doch reicht die dichterische Kraft noch nicht aus, die poetische Spannung durchzuhalten, das Motiv zu runden und den Inhalt zu vertiefen. Der Wurf der ersten Strophe ist meist glücklicher als der tönende Formalismus der nachfolgenden, den Holzamer mit wachem Formempfinden u. a. bei Bodenstedt (Ghasel), Hermann Lingg oder Heinrich Daumer (²/₃ hebige Jamben) erlauscht haben mochte.

Dadurch entstand die rhythmisch und reimmäßig eintönige Weise, die Adalbert Schmidt als „bis zum Überdruß geleierte Volksliedwendungen Heinescher Diktion“ bezeichnete. Aber Holzamer hat in diesen Gedichten nicht die frische Natürlichkeit des Volkslieds zu kopieren versucht, sondern war bestrebt, seine Erlebnisfähigkeit mit den bis dahin erprobten, wenngleich epigonal wirkenden Formmitteln zu erweitern: „Deinem Lied gib immer Klarheit, die Gefühle seien Wahrheit . . .!“ Daß er bei diesem Versuch zu keinem Erfolg kam und schließlich bei der Ernsthaftigkeit seines Strebens auch im Formalen auf neue Wege verwiesen wurde, beweist schon das Entsetzen, mit dem er wenige Jahre später an diese „Jugendsünden“ zurückdachte und sie zu tilgen suchte.

Ob das Erscheinen dieses schmalen Erstlingsbändchens Holzamerscher Gedichte im Lebenskreis der Menschen, die den Weg des jungen Lehrers begleiteten, eine positive Resonanz hervorrief, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Den Eltern des von Holzamer so sehr geliebten Mädchens mochte es kaum einen sonderlichen Eindruck hinterlassen haben, obwohl Holzamer doch gehofft hatte, damit einen Beweis für seine weiteren Fähigkeiten geben zu können. Das Verhältnis zwischen ihm und seinen künftigen Schwiegereltern erfuhr keine Besserung. Es blieb leidlich, aber eine gewisse Spannung zwischen dem selbstbewußten Self-made-man, der Vater Hamel doch war, und dem literarisch und künstlerisch begeisterten jugendlichen Idealisten dauerte fort. In Holzamers Natur lag sehr viel Unbeugsamkeit, und der Grundzug seines Wesens war dem Charakterbild seines Großvaters am nächsten verwandt. Von ihm hatte er die Wahrheitsliebe und die Unbestechlichkeit, die Achtung vor dem Wert der Persönlichkeit und den Drang zur Ausrichtung seines Lebens auf das als gut erkannte Ideal. Davon wich er nicht ab. Je mehr er sich über die Grundlinien seines beginnenden reiferen Daseins klar wurde, desto lebhafter trat das Erinnerungsbild an den Großvater vor ihn hin. Jetzt erfaßte er erst richtig, daß der alte „Heidenlehrer“ doch die stärkste

¹⁾ „Mainzer Anzeiger“, Nr. 214 v. 14. 9. 1907, S. 14

²⁾ Diss. Wien, S. 31

Persönlichkeit war, die bestimmend und formend auf ihn eingewirkt hatte. Er sah zu Teilen das Erbe des Großvaters auf sich selbst übertragen, denn schließlich trug er nicht ohne Bestimmung den Namen „Andreas“ hinter seinem Rufnamen. Mochte sich unter dem Namen Wilhelm all das Platz schaffen, was er an neuen Idealen in sein Leben zu tragen gedachte, — Andreas hieß ihm sein Lehreramt, das staatsbürgerliche Denken, das profunde Wissen und das Charakterfundament seiner Daseinsverflechtung. Mit diesem blieb er der Heimat verpflichtet, die langsam in die Erinnerung abzusinken begann.

Als Wilhelm Holzamer die Mutter daheim gestorben war,¹⁾ diese gütige und doch ein wenig überschwengliche Frau, deren Leben mit 43 Jahren an ihren sieben Kindern verlohrt war, hatte er kaum noch eine Bindung an das Elternhaus. Der Vater wurde immer unruhiger und zerfahrener. Mit der grünen Sattlerschürze bekleidet, verplauderte er seine Tage in den Wirtshäusern. Er arbeitete nicht mehr regelmäßig und fiel der Verwandtschaft stark zur Last.²⁾ Es gab nichts mehr im Vaterhaus, was auf den ältesten, jetzt schon selbständigen Sohn Wilhelm bei dessen ausgeprägtem Selbstbewußtsein hätte anziehend wirken können. Er, der doch ein starkes Bedürfnis nach Heimat und Geborgensein hatte, sah sich in der Fremde darauf angewiesen, sich selbst eine neue Heimat schaffen zu müssen.

Nicht einmal im Kreis der Lehramtskollegen konnte er einen gleichgesinnten Menschen finden, zu dem er nähere Beziehungen hätte pflegen mögen. Mit der nüchternen Lebenssachlichkeit der zumeist älteren Kollegen konnte er nichts anfangen, und umgekehrt sahen diese wiederum auf die sprühende Lebendigkeit, den Kunstenthusiasmus und die idealistische Schwärmerei Holzamers lächelnd herab. Sein pädagogisches Talent war ihnen zwar offenkundig, doch ließen sie es nicht daran fehlen, ihm seine Jugendliebe anzuakreiden, so daß seiner Pflichterfüllung oft ein Tropfen Bitternis beigemengt wurde. Wilhelm Holzamer hätte von seinem Großvater nichts gelernt haben müssen, wenn er dagegen aufbegehrt hätte. Er ließ den Kollegen den bürgerlichen Eifer. Er zog sich auf sich selbst zurück, blieb ganz der er war und hatte zu allem nur seinen unbeugsamen Stolz, der ihn schließlich unangreifbar machte, der seinem Ruf aber auch rasch das Stigma der Überheblichkeit aufbrannte.

Dabei war Holzamer vor sich selbst ein ganz bescheidener Mensch, der seiner einfachen Herkunft jederzeit eingedenk blieb. Man kann nach allen Zeugnissen, die über ihn aus seiner kurzen Lebenszeit vorliegen, sogar schließen, daß er oft gegen die natürliche Demut, die ihm gegeben war, ankämpfte, um mehr Sonne und Freiheit in sein Dasein zu bringen. Hochmut kannte der junge Lehrer zu keiner Zeit. Doch im Innern groß und weit und geistig mächtig zu werden, das war sein oberstes Anliegen; er wollte es still für sich verwirklichen.

In dieser Auffassung bestärkte ihn lebhaft der einzige Freund, den ihm das Schicksal über den Weg führte. Auf den Spazierwegen am Südrand von Heppenheim, zwischen dem Städtchen und der etwas entfernt davon an der Bergstraße gelegenen Irrenanstalt, war Wilhelm Holzamer diesem Menschen oft begegnet, der sich mit Pflanzen und Tieren beschäftigte und manches Wissenswerte davon kundzugeben hatte. Viel älter als der junge Lehrer war dieser seltsame Mann, dem das Leben einen Streich gespielt hatte, so daß er den größten Teil seines Lebens in der Heppenheimer Anstalt verbrin-

¹⁾ Sie starb im Jahre 1891 in Nieder-Olm und wurde dort beigesetzt. Ihr Grab, das sich im oberen Friedhofsteil befand, ist nicht mehr erhalten.

²⁾ Bald nach dem Tode seiner Frau verließ er Nieder-Olm. Er wohnte einige Jahre in Marienborn bei Mainz, siedelte dann später zu seinem zweiten Sohn Franz nach Berlin über, der dort Oberinnungsmeister der Sattler und Reichstagsabgeordneter war. Während des Weltkrieges und danach lebte er bei seinem dritten Sohn Sebastian in Frankfurt am Main, wo er im März 1923 starb.

gen mußte. Carl Wilk hieß dieser Freund Holzamers, der einzige, der ihm auch später unerschütterlich treu blieb, weil er genügend menschliche Güte und Reife hatte, um den jugendlichen Künstler in seinen tiefsten Verborgenheiten verstehen zu können. Was an Worten und Taten zwischen Holzamer und Carl Wilk je gewechselt wurde, ist das ergreifende Zeugnis einer gänzlich selbstlosen, wirklichen und ungetrübten Mannesfreundschaft, aus deren Wesen dem späteren Dichter manche Kraft zuwuchs, die ihm das Lebensschicksal tragen half.

Carl Wilk war kein Irrer, auch kein zeitweise geistesgestörter Mensch. Er war bei vollen Sinnen. Aber im Kriege 1870/1871 hatte er sich eine Nervenentzündung zugezogen und in der Folge davon in einem Anfall eine grausige Tat begangen. Deshalb war er in der Heppenheimer Anstalt untergebracht, wo er unter der schicksalhaften Entgleisung seines Lebens entsetzlich litt. Bald aber beschied er sich, suchte Trost, wo er ihn fand, bei Blumen und Tieren, ging seinen kleinen Geschäften im Dienste der Anstalt nach und lebte innig der Freundschaft mit dem jungen Lehrer. Weil Wilk ein unverbildeter Mensch war, der sehr wohl wußte, was freiheitliche Lebensgrundsätze bedeuteten, deshalb fühlte sich auch Wilhelm Holzamer zu ihm hingezogen. Auf den gemeinsamen Spaziergängen führten sie angeregte Gespräche, die sich des Irrationalen des Lebens ebenso bemächtigten, wie sie dem Realen des Daseins einen gesunden Sinn zu geben wußten. Nur an äußerlichen Kleinigkeiten kann man den Intensitätsgrad dieser altersmäßig so unterschiedlichen Männerfreundschaft ermessen. Wilk war in die Liebe Holzamers zu Marie Hamel eingeweiht. Auf einsamen Gängen suchte er Blumen zum Strauß für Marie, die Holzamer dann mit frohem Herzen seiner Liebsten als Geschenk überbrachte. Wilk begleitete das männlich Aufrichtige in seinem jungen Freunde genau so verstehend wie das Heimliche. Und dafür wußte ihm Holzamer Dank. Schon in seinem ersten Gedichtband hatte er ihm ein Gedicht gewidmet.¹⁾ Später eignete er ihm den „Peter Nockler“ zu und gedachte seiner auch stets in der Fremde. Als Wilk starb, schrieb Holzamer einen Zyklus Gedichte „In Memoriam“²⁾, und er setzte dem allzeit aufrichtigen Freunde in der Gestalt Weiks in dem Roman „Der Entgleiste“ ein lebensnahes und getreues Denkmal.

Die Liebe zu Marie Hamel verschloß dem dreiundzwanzigjährigen Wilhelm Holzamer den Blick vor der Erkenntnis, daß er in seinem Streben nach völliger Unabhängigkeit ja längst nicht mehr frei war, als er sich entschlossen hatte, dem gesetzten, bürgerlichen Verhalten, das man von ihm als Lehrer in festen Verhältnissen erwartete, mit der Entscheidung zur Ehe zu entsprechen. Dieser Entschluß rückte ihm jedoch am Ende des Jahres 1893 die Verwirklichung des Wunsches in greifbare Nähe, im eigenen Hausstand ein Glück nach eigenen Maßen leben zu können und durch die Heirat frei von der „Topfguckerei“ der Umwelt zu werden. Diese Hoffnung ließ ihn „Ja!“ zur Heirat sagen. Darüber hinaus war es aber auch der Drang nach einem vollwertigen Heimatersatz, den er in einer eigenen Familie zu finden wünschte. Er wollte Anker werfen in einer Situation, die so oder so eine Entscheidung von ihm forderte. Zum Junggesellen war er nicht geboren, das fühlte er gewiß. Denn zum Holzamerschen Wesen gehörte in jedem Falle auch eine gewisse Schwäche gegenüber dem Wesen alles Weiblichen. Darin fand seine stolze und selbstbewußte Männlichkeit erst ihren Gegenpol, und gegen diese Veranlagung konnte er nicht ankämpfen, selbst wenn er es gewollt hätte. So war er zum anderen Male bereit, sein „Ja!“ zu sagen. Es kam aus einem ehrlichen, liebeserfüllten Herzen, das manche Sehnsucht hatte begraben müssen, so daß es sich dieses Zieles gerne gewiß sein wollte.

¹⁾ Siehe das Gedicht „Einem Freunde“ in „Meine Lieder“, S. 16/17

²⁾ Siehe „Gedichte“, S. 173—180

Am 18. November 1893 fand die Trauung zwischen Wilhelm Holzamer, Lehrer an der Realschule zu Heppenheim, und Marie Hamel, Tochter des Kaufmanns Jakob Hamel, in Heppenheim statt. Marie war nur fünf Tage jünger als ihr Mann. So waren sie fast ein gleiches Paar, das in einen verträumten Winter ging, davon nur mancher heimliche Klang sich in den Gedichten von Wilhelm Holzamer erhalten hat.

Alle Aufsätze über Holzamer und alle Abhandlungen, die seinem Leben und Werk gewidmet wurden, gefallen sich darin, den jungen Dichter unmittelbar nach seiner Hochzeit im eigenen Heim zu schildern.¹⁾ Dadurch wurde ganz allgemein der Eindruck erweckt, als habe Holzamer die wirtschaftliche Unabhängigkeit erheiratet. Er zog als junger Lehrer ganz bescheiden mit seiner Frau in eine kleine Wohnung in der Gräffstraße in Heppenheim, wo sie beide die ersten Jahre ihrer Ehe verlebten.

Holzamer war Hausvater geworden, hatte ein festes Daheim, wurde umsorgt und herzlich geliebt, und es brauchte ihm vor der Undurchsichtigkeit des Schicksals nicht mehr bange zu sein. So aufrecht wie bisher ging er durch seine Tage. Neben ihm schritt oft seine kleine, schmale, etwas gedrückt wirkende Frau, die aber von einer lebendigen Frische und Natürlichkeit des Charakters war. In ihren Entscheidungen war sie zielstrebig wie Holzamer auch, aber härter, energischer, willensbedingter. Er hingegen litt oft unter seiner inneren Weichheit, die es ihm versagte, ganz bedenkenlos zu sein. Darin war ihm seine Frau über: Was sie anfaßte, verriet einen sicheren Griff und eine nüchterne Überlegung. Die geistige Differenz der beiden Ehegatten aber war von Beginn ihres Zusammenseins offenkundig. Nur lag sie dem Glück der jungen Ehe noch zu fern, als daß sie für die grundsätzliche Lebenseinstellung schon eine Rolle hätte spielen können. Wilhelm Holzamer befand sich zu dieser Zeit erst in der Entwicklung; seine Frau hingegen war in ihrer Entwicklung schon zu Ende gekommen. Sie hatte weder die geistige Spannweite noch die Entfernung zwischen der oberen und der unteren Grenze der menschlichen Persönlichkeit, die Wilhelm Holzamer zum Schicksal wurde. Sie war eine kluge, in ihrem geistigen Verlangen aber auch bescheidene Frau, die ihrem größten Glück entgegenging, als sie Mutter wurde.²⁾

Im November 1894 wurde den Eheleuten eine Tochter Ilse geboren. Auch das zweite Kind war ein Mädchen, Luise mit Namen, auch Lili oder Luls gerufen. Das Glück der jungen Ehe wandelte sich dem Dichter langsam zum gewohnten Alltag, und nun konnte es nicht ausbleiben, daß auch das reflektive Element seines Geistes sich stärker des neuen Lebensabschnittes bemächtigte.

Das Leben bedeutete für ihn eine Problemstellung, auf die er Antwort zu geben bemüht war. Sicherlich darf man diesen Zustand Holzamers nur als Übergang deuten, denn neben den ersten dunklen und schweren Tönen seiner Lyrik steht noch eine Vielzahl von Versen, die ganz das heitere Glück des jungen Lebens zu fassen suchten. Es ist jedoch bemerkenswert, daß die dichterische Reife Holzamers in diesen Jahren nach 1893 ungewöhnlich schnell zunahm. Der Grund dafür dürfte ganz allein in der Tatsache zu suchen sein, daß der junge Poet nun als Mensch zum ersten Male vor weiterreichende Fragenkomplexe gestellt wurde, auf die er dichterisch zu antworten versuchte. Die Ergebnisse sind gegenüber seinen bisherigen Leistungen ungemein hell,

¹⁾ Diese Ansicht ist allgemein verbreitet, da Holzamer selbst nur selten über sein Leben sprach und die autobiographischen Anlehnungen seiner Werke dieses Entwicklungsstadium ohne Ausnahme aussparen.

²⁾ Das erwachende Muttergefühl einer Frau hat Holzamer in der psychologischen Skizze „Das Kind“ („Im Dorf und draußen“) aus eigener Anschauung und mitfühlendem Erleben genau nachgezeichnet.

frisch, unverbraucht und lebendig, — und sie sind, dokumentarisch gesehen, auch wahr. Als Kennzeichen hierfür stehe nur ein Gedicht:

Die Welt ist hell voll Sonnenschein —
wir wollen wieder Kinder sein,
nicht grämen uns und quälen —
Du sollst von deinem Hochzeitskleid,
vom Kränzlein und vom Brautgeschmeid
und jungem Glück erzählen.

Und still ergeben hör ich zu,
mein Herz ist so voll reiner Ruh
und frei von allen Sorgen —
und frei von aller Angst und Pein,
leg ich in deinen Schoß hinein
mein heißes Haupt geborgen.

Sieh', über dich und mich wird einst,
ob du dich wehrst und ob du weinst,
das starke Leben schreiten —
So laß uns denn beseligt nun
und lauter ineinander ruhn, —
zu heitrer Stille uns bereiten.¹⁾

Holzamer hütete sein Heim mit der Strenge des künstleischen Individualisten. Schulhefte und Schulbücher brachte er grundsätzlich nicht mit nach Hause. Sein Arbeitsfeld, das ihm zugewiesen war, hatte in der Schule genügend Platz. Und nur dort! Zu Hause wollte er Mensch sein, der seinem Entwicklungsziele zustrebte, unbelastet und ungehemmt von äußeren Erscheinungen, denen er keine Bedeutung zumessen konnte. Das unterschied ihn auch von der Gesellschaft des Kleinstädtchens, mit der er in seinem ungebeugten Stolz in heimlichem Kampfe lag.²⁾

Der junge Dichter zog sich mehr und mehr auf sich selbst zurück. Er pflegte kaum noch Umgang mit den Menschen seiner Umwelt. Die einzigen Männer, die ihm nahestanden, waren Carl Wilk, der Pensionär in der Landes-Heil- und Pflegeanstalt, und — entfernter aber verpflichtender — der kunstsinnige Direktor dieser Anstalt, Dr. Ludwig Römheld, der in Holzamers Streben den ernsthaften Vorsatz zur künstlerischen Vollendung ahnte und ihm deshalb ratend sein Wohlwollen offenbarte.

Verkehr wollte er keinen. Die Beamten waren hier eingebildet und selbstherrlich, die Schullehrer arrogant, die Ärzte einfältig und die Bürger ohne Selbstbewußtsein. Er saß manchmal allein unter den alten wundervollen Kastanien des Hotelgartens, rauchte und trank und ließ sich von der sanften Sommernacht umschmeicheln. Und wenn er nach Hause ging, den mond hellen Weg hin durch das träumende Feld, in dem die heimlichen Stimmen der Nacht raunten und der Sommer in erschöpftem Schweigen ruhte, dann lauschte er feiner auf sein Herz und hörte es schlagen und sagen von den Jahren am Rhein, von dem Glück der Jugend, von der Lust der tollenden Zeit, deren Schwere mählich zu Boden sank, daß ihre Leichtigkeit nur duftender aufsteigen konnte. Er wurde mehr und mehr

¹⁾ In „Gedichte“, S. 44 — Erstveröffentlichung in „Hessischer Musenalmanach für 1905“.

²⁾ Holzamer hat sich später rückblickend nur mit Verachtung der kleinstädtischen Gesellschaft erinnert. Die unveröffentlichte Gesellschaftssatire „Die Läuse“ (im Nachlaß) geißelt scharf diese Heppenheim's Verhältnisse und ist den Bürgern von „Oxenhausen“ gewidmet.

ein Genießer aus den Bechern seiner Erinnerungen, und er kostete den süßen Schaum seines Erlebens nur süßer in sich selbst, er zehrte von sich selbst, weil ihm von außen keine Nahrung zufloß.¹⁾

Sieht man Holzamer so im Widerspiel seiner Neigungen, Gefühle und Gedanken, die ihm vielfältig die ersten Ehejahre erfüllten, so bleibt in dem Wirrsal der Verquikungen zwischen menschlichem und künstlerischem Bedürfnis nur jene eine Erkenntnis dominant, die Holzamer später wie folgt beschrieben hat:

... so einer hat nicht den Trieb nach Sattheit und Behaglichkeit, sondern nach dem Hunger. In so einem ist ein Gift — das ist sein Berufensein, in so einem ist ein beständiges Suchen und Dürsten — und von jeder Mahlzeit steht er leerer, matter, hungriger auf, als er sich hingestellt hat. Das ist das Schicksal in ihm, das ist die Sucht, die er nach seiner Besonderheit hat.²⁾

Das Gefühl der Besonderheit, das in hartem Kampfe lag mit der engen äußeren Form seines Lebens, strebte nach einem Ziel, das die Verinnerlichung des Lebens durch die Kunst wahr machen sollte. Zu diesem Gange konnten sich keine Begleiter einfinden; diesen Weg mußte er zunächst allein gehen. Es muß als ein Zeichen von Holzamers Jugendlichkeit verstanden werden, daß er sich mit diesem innersten Alleinsein, das jeden echten Künstler zu Anfang befällt, nicht ohne weiteres abfinden wollte. Es wäre ihm leichter geworden, hätte ihm die Umwelt mit Gedanken und Anregungen vorwärts zu helfen vermocht. Aber so blieb er nur ganz auf sein stilles Studium verwiesen.

Dieses führte ihn von den Poeten der „Butzenscheiben-Romantik“ nach dem Maß seines geistigen Freiheitsbegehrens in großem Bogen zu den Philosophen Stirner und Nietzsche. Besonders die Lektüre Nietzsches entfachte Holzamers kritischen Verstand, so daß er sich der Dichtung der Gegenwart mit vertieftem künstlerischen Bewußtsein zunehmend bemächtigen konnte.

Gerade durch die Hinwendung zu Nietzsche, der für die subjektivistische Erfassung des Lebens neue Begriffe geschaffen hatte, war Holzamers Ohr für die Kunst des Impressionismus geschärft worden. Begierig nahm er auf, was sich ihm an solchen modernen Kunstäußerungen bot. Die Entwicklung der Eindruckskunst um die Mitte der 90er Jahre, die im Gegensatz zum Naturalismus, der sich der „Objektivität“ befleißigte, die Hinwendung zur Umwelt betont subjektivistisch gestaltete, kam der Entwicklung des künstlerischen Wesens in Holzamer äußerst entgegen. Denn auch er wollte seine drängenden Eindrücke in möglichster Differenziertheit festhalten. Wie das zu machen sei, fand er eben bei den Impressionisten. Begierig ergriff er die Vorbilder in bildender Kunst und Lyrik, denn aus diesen — vorwiegend psychisch beeindruckten — Kunstgattungen waren die ersten kraftvollen Leistungen der Eindruckskunst am Anfang der 90er Jahre hervorgegangen. Liliencron, Dehmel, Falke und den Kunstzeitschriften widmete Holzamer in den fünf Jahren der stillen Reife sein Augenmerk. Die ersten gültigen Aussagen seiner Kunst sollten bald zeigen, daß er an dieser Lektüre zur schöpferischen Persönlichkeit erwacht war.

Inzwischen zog Wilhelm Holzamer mit seiner Familie in eine etwas geräumigere Wohnung in der Heppenheimer Bahnhofstraße, als seine Frau das dritte Kind erwartete. Dieses war dann zur Freude des Vaters ein Junge, der auch des Vaters Namen — Wilhelm — erhielt. In der Welt des jungen Dichters wurde es nun ein wenig ruhiger, wenn auch das stille Streben des unruhig suchenden Künstlers nichts von seiner Leidenschaft, ein persönliches, im Schöpferischen geklärtes Verhältnis zum Leben zu

¹⁾ „Der Entgleiste“ (Band I), S. 284

²⁾ „Ellida Solstratten“, S. 71

finden, einbüßte. Nach dem schäumenden Gärungsprozeß der ersten Jahre kam jetzt erst Holzamers eifrige Zeit, die vielfach Frucht trug. Daß er viel las und weiterhin alles, was einer erlebnishaften persönlichen Welt von Form und Stil diene, zu erfassen und zu verarbeiten strebte, ist vielfach bezeugt.¹⁾ Allerdings kennen wir heute nicht mehr die Details seines Interesses. Nur aus den Werken können wir sie erschließen. Was er an Erfolgen aufweisen konnte, belebte seine Schaffensfreude und machte ihn heiter.

So ging er auch getrost daran, nach den Jahren der Entwicklung der Öffentlichkeit die Ergebnisse des heimlichen Schaffens vorzulegen. Er wurde Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften und Zeitungen, die nun Feuilletons und Gedichte von ihm brachten. Vor allem sind zu nennen: „Die Gesellschaft“ (München) und „Das Deutsche Dichterheim“.

Diese Veröffentlichungen machten sich auch wirtschaftlich bei dem strebsamen Dichter, der doch nur ein Lehrer mit schmalem Gehalt war, bemerkbar, da sie immerhin eine kleine Beigabe zu seinem Verdienst darstellten, der nun schon für das dritte Kind auszureichen hatte. Vielleicht weniger aus künstlerischer Überzeugung als in Erwartung eines möglichen finanziellen Erfolges, reifte in Wilhelm Holzamer der Entschluß, die vielen einzelnen Gedichtblätter, die sich während des fünfjährigen stummen Ringens seit 1892 angesammelt hatten, zu sichten und zusammenzufassen. Eine Herausgabe in Buchform konnte er gewiß erwägen, da die Zeit vor der Jahrhundertwende ohnehin sehr publizierfreudig war.²⁾ Noch bevor Wilhelm Holzamer mit seiner Familie ein drittes Mal umzog, diesmal in ein altes Patrizierhaus gegenüber dem Hotel „Halber Mod“ in Heppenheim, machte er seinen Entschluß wahr und ließ seine Gedichte noch im Jahre 1897 in einem Bande unter dem Titel „Zu m L i c h t!“ erscheinen.

Aufbruch zur künstlerischen Tat

Dieses erste gültige Werk des 27jährigen Dichters, das viele zeitgenössische Einflüsse in sich aufgenommen hat, trägt einen programmatischen Charakter. Dies zeigen schon die drei ersten Gedichte der Sammlung: Das Widmungsgedicht an Gustav Falke, das Titelgedicht „Zum Licht!“ und die bekanntesten Verse „Jetzt“.

Indem Holzamer sich vornehmlich Gustav Falke zuwendet, umschreibt er mit einer einzigen Geste das Programm des Impressionismus, das nun auch das seine geworden ist.

Fackelglanz und Sternenleuchten
und auf Dornen festen Tritt,
Blumen, die mir lieblich deuchten,
Schmerzen, die ich einsam litt,
lichten Traum von Ruhmeskränzen,
für die Zukunft Ruf und Streit,
eine Sehnsucht ohne Grenzen,
lauten Hall der neuen Zeit,
einer Jugend keckes Ringen,
hörst du's aus den Liedern klingen?
(„Gustav Falke zu eigen“, S. 7)

¹⁾ Nicht zuletzt durch den Dichter selbst, der in dem Roman „Ellida Solstratten“ von sich bekennt: Er schafft, er strebt. Er gewinnt neue Inhalte, er arbeitet, Stoff in sich anzusammeln, Wissen und Verständnis. Es ist ein Bedürfnis danach in ihm, das sich steigert und steigert. Man schätzt ihn darum, schätzt seinen rastlosen Fleiß.

²⁾ Für belletristische Literatur und Dramenpublikation allein beträgt die Zunahme der Veröffentlichungen zwischen 1890 und 1909 insgesamt 148,2 % (nach Mielke-Homann, Der deutsche Roman des 19. und 20. Jahrhunderts). Die gleiche Tendenz für die Lyrik, allerdings ohne genaue Zahlenangaben, bestätigt A. v. Hanstein (Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte).



Das Holzamer-Haus in Heppenheim



Hier ist Holzamer ganz das Kind seiner Gegenwart, das sich „zum Licht“ sehnt, weil es im Beginn noch befangen ist von der dunklen Fülle der Jugendeindrücke. Über Stein und Dornen will der junge Dichter sich emporringen „zur Arbeit an den sonnigen Geländen“ jenes im weitesten Sinne verstandenen Lebens, das keine Beziehung ausschließt.¹⁾ Holzamer weiß jedoch, daß der weitreichende Anspruch des subjektivistischen Impressionismus im Künstlerischen einer großen Meisterschaft bedarf, wenn er gestaltet werden soll. Mit dem Gedicht „Jetzt“ trennt er sich von den „unreif frühen Jahren“, weil er — schon an dieser Wortfügung ersichtlich — einen eigenen, volleren Ton gefunden zu haben glaubt. Eigentönig will er von dem singen, was er litt und stritt. Aber ist es ein eigener Ton? Es ist die große Woge einer mächtigen lyrischen Bewegung, die Holzamers Lieder in ihr Rauschen aufnimmt. Der Dichter kennt die stärksten Wellenschläge dieser unbändigen Kraft — und er nennt sie einzeln beim Namen: C. F. Meyer, „still in sich gekehrt, — ferne Zeiten schauend“, Liliencron „auf schnellem Pegasus“, M. G. Conrad, „ein Fels auf Felsen“, Gustav Falke, dem der Gedichtband auch gewidmet ist, „tatenfroh zu seines Mittags Höhe schreitend“, Gerhart Hauptmann „mit mächtiger Dichterstirn“, Henckell und Dehmelt „in eigener Poetenart“, ferner Richard Wagner und auch Nietzsche. Falke, Nietzsche, C. F. Meyer (zum 70. Geburtstag) und Liliencron sind einzelne Gedichte dieses Bandes zugeeignet. Wesentlich ist auch Holzamers Anerkennung der bildenden Kunst, von deren kräftigsten Vertretern er nennt: Lenbach (von dem er sich selbst gemalt wünscht), Thoma, Franz von Stuck, Böcklin, Skarbina, Menzel, Liebermann und Klinger: „den göttlich großen Klinger, — daß ich den ja nicht vergesse! — Ha! und Böcklin!“²⁾

Es ist eine bunte Fülle, die sich in dem Gedicht „Die Villa“ ausgebreitet findet, aber ohne dieses Zeugnis wäre Holzamers freiheitlicher Gestaltungswille nicht erklärbar. Diese Künstler sind ihm die Penaten seines stillen Werkes, und mit rührender Hingabe blickt er zu ihnen auf.

Was hat er alles von ihnen gelernt, was hat er künstlerisch durch sie erfahren! Und wie ist er bestrebt, sich ihrer würdig zu erweisen! Voll Stolz bekennt er: „Nur Meister nahm ich zur Verkörperung, die noch im Leben stehn. — Ich will nicht Rückschau — Die Neuen lieb ich, — und versteh die Alten!“

Insbesondere Nietzsche, der mit der Verkündigung neuer Lebensideale und künstlerischer Ziele mittels Lyrik und Aphoristik die impressionistische Dichtung in all ihren Strömungen entscheidend beeinflusst hatte, hat deutlich auf Holzamer gewirkt. Dies zeigen nicht nur das Gedicht Holzamers „Also sprach ich . . .“ (S. 64—66) das dithyrambisch abgefaßt ist, und gelegentliche Wendungen nach der Art Nietzsches, wie etwa „Die Nacht ist tief — kein Stern, kein Licht!“ — sondern auch die Gedichte „Lächelnde Verachtung“ (S. 63), „Der Bund“ (S. 97—101) und „Flammentod“ (S. 142

¹⁾ Bemerkenswert ist hier die Übereinstimmung der Holzamerschen Lösung mit der Symbolik der damals im Aufschwung befindlichen Vortragsvereine, bzw. Volksbildungsvereine, um deren Gründung und Verbreitung sich namentlich Schultze-Delitzsch, Franz Duncker, Lichtwark, Leibing und Kalle verdient machten. Zum Symbol der geistig-sittlichen Fortbildung des Volkes wurde ein auf der Höhe über einem Flußtal grabender Mann, den die aufgehende Sonne überstrahlt.

²⁾ Die Behauptung von Richard Wenz (Einleitung zu „Meisternovellen“), daß die Gedichtsammlung vom Drang und Ungestüm der 80er Jahre erfüllt sei, ist gänzlich falsch.

bis 143). Nietzsche erweckte in Holzamer die Angriffslust gegen das Philistertum in Leben und Kunst. Er sparte nicht mit scharfen Attacken:

Ich hasse dich,
dich mit dem blasierten Nervenzucken,
dich wandelndes Fragezeichen,
und euch alle, ihr Schacherer und Schufte,
ihr Protzen, Ducker und Heuchler . . .

(„Also sprach ich . . .“ S. 64—66)

Aber dieses Pathos wirkt gequält. Man spürt, daß Holzamer von der zwingenden Größe des Vorbildes hingenommen ist. Doch das rhetorische Verfahren, das er aufgreift, erreicht nicht die dichterische Intensität der Wortverwandlung Nietzsches, die der tiefe Ausdruck dieses Dichter-Philosophen war. Die künstlerische Bedrängnis Holzamers wirkt dort, wo sie sich mit den Stilmitteln Nietzsches versucht, nicht glaubhaft. Aber daß der Kämpfer im Dichter, der die Verachtung bequemen Genießens, das Ausstoßen alles Morschen und Schwachen und die Verehrung eines heroischen Lebensgefühls forderte, durch Nietzsche in Holzamer geweckt worden war, zeigt dieser Gedichtband deutlich.

Der Glauben jedoch, daß Kunst Schöpfung, mehr als bloßes Abbild des Lebens sei, findet sich bei Richard Dehm el, dessen „Seelenwanderung in Gedichten“ sich auch der Holzamerschen Lyrik mitgeteilt hat. „Zerdenkt fühlend, was in euch schreit!“ hatte Dehm el gefordert — und Holzamer blieb bestrebt, das Triebhafte — geistig gestaltend — zu adeln. Doch Dehm els Einfluß auf den jungen Dichter ist differenzierter als der Nietzsches. Mitunter kann man ihn mit Händen greifen, mitunter ist er aber auch nur hintergründig wirksam.

Du weinst!? — Ein lautes Glück! —
Im Glücke unsrer Jugend weine, weine!
Du bist ein Weib, — ich jauchze dieses Glück
mit tiefem Brustton über alle Höhen
im Männerlied: — die Jugend ist das Licht,
die Jugend ist die Liebe!
Des Dichters Auge, dieses ewig helle,
ist Jugend! Jugend! Ist Ewigkeit! Ist Seele!

(„Die Villa“, S. 114—116)

Man spürt Dehm els Einfluß überall dort, wo Holzamers Drang nach Beweglichkeit und Jugendfrische durch die Forderung nach Beherrschung gezügelt wird, — wo der gefühlhaft-gegenständliche Eindruck eine gedankliche Vertiefung erfährt:

So ist mir heut der helle Tag
in Träumen wie die Nacht vergangen,
indeß mir überm Haupte schwer
die Zweige voller Blüten hangen —
Ist das der Duft, der mich berauscht,
ist's dunkles Ahnen meiner Seele,
die einem Lied aus heitrer Kehle,
dem Lied der leuchtenden Zukunft lauscht?!

(„Träume“, S. 137)

Das schöpferische Ich in seinem Willen zur Mäßigung konnte an Dehm el einen Halt finden. Bei ihm lernte auch Wilhelm Holzamer, trotz des „Sturm und Drang“ seines jungen Dichtungsanliegens, sich in die Idealehsnsucht des auf individueller Grundlage in Freiheit entdeckten Lebens auf möglichst sensible Weise einzufühlen.

Die eigentliche impressionistische Technik aber hat Holzamer von Liliencron. Freilich bewältigte er sie nicht mit solch frappierender Originalität, obwohl er sich um die Bannung der atmosphärischen Stimmung des Augenblicks bemüht:

Am Fenster steh ich. — Eine Ecke des Himmels,
mattblau wie Seide,
mit zarten, weißen, glänzenden Flocken,
hebt sich wie ein Baldachin
über das Dunkel waldiger Berge.

Und ich ahne, die Sonne kommt,
und schaue,
bis mich ein Strahl trifft,
ein siegender, leuchtender, warmer Strahl...
Ich schaue und schaue...

(„Dezembermorgen“, S. 12/13)

Liliencrons Einfluß kommt zu Holzamer auf dem Umweg über Falke. Er ist mittlerweile im „Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht“ (Falke) im Tone erwärmt und für das Erlebnis des Gemütes aufgeschlossen. Das rein Sinnliche wird Holzamer schon nicht mehr zum Symbolwert, denn durch Dehmels Einfluß hatte Falke sich der Fesselung an Liliencron entledigt. Falke war Stimmungsmensch, der sich mit liebevoller Hingabe um die lyrische Empfindungssprache des Gedichtes mühte und bestrebt war, das Idyllische mit geistigen Assoziationen zu erfüllen. Dies sprach den jungen Künstler besonders an. Doch zu der Zeit, da er in jugendlichem Drang sein künstlerisches Begehren noch unter die summarische Lösung „Zum Licht!“ stellte, rang Falke sich bereits den Seufzer vom Herzen: „Mehr Licht! Mehr Licht, nur einen Tag!“ Denn Falke war um 17 Jahre älter als Wilhelm Holzamer,¹⁾ hatte diesem die größere Reife voraus und stand 1897 mit vier Gedichtbänden bereits mitten in der Ernte seines Künstlertums, während Holzamer erst „die Sichel in bereiten Händen“ hielt. Gustav Falke gewann in der Folgezeit ein fast väterlich-freundschaftliches Verhältnis zu dem Jüngeren und beeinflusste dessen Schaffen dahingehend, daß er Holzamers schwankende Bemühungen aus der subjektiven Verfallenheit an die Auseinandersetzung mit den Tageswirksamkeiten in ruhigere Bahnen lenkte. Obwohl immer offenkundig blieb, daß Holzamer ein südlicheres Temperament zu eigen war, wirkte Falkes ruhiges Künstlerwesen mit heilsamer Besinnlichkeit auf das Schaffen des Jüngeren ein.

Wie Falke, so bekannte sich auch Holzamer mit dem Gedichte „Dem Meister“ (S. 80) zu Conrad Ferdinand Meyer. Aber es war nicht so sehr das Plastische und das Bildnerische der Meyerschen Sprache (wovon Falke in erster Linie gefesselt wurde)²⁾, als vielmehr die sinnbildhafte Vertiefung des Gedichts, die Holzamers Neigung reizte, hinter Handlungen, Bewegungen und Milieu das Symbol als Gedanke aufscheinen zu lassen.³⁾ Dies aber gelang Holzamer noch nicht, weil er zu sehr in malerischen Mitteln befangen blieb und die technischen Reize mehr aus koloristischen und phonetischen, als aus plastischen Vorstellungen schöpfte, was zweifellos im Wesen der zeitgenössischen bildenden Kunst seine Ursache hat (Klinger, Böcklin u. a.)

¹⁾ Gustav Falke, geboren am 11. Januar 1853 in Lübeck

²⁾ Falke in seinen Lebenserinnerungen „Die Stadt mit den goldenen Türmen“, Berlin 1912, S. 430

³⁾ Eduard Engel (Lit. Geschichte S. 344) formuliert die Beeinflussung Holzamers durch C. F. Meyer wenig glücklich so: „In der satten Bildlichkeit und dichterischen Verkörperung des Unkörperlichen konnte er sehr wohl als ein aufstrebender Nachfolger C. F. Meyers gelten.“

Die lyrische Prosa, die Holzamer seiner Gedichtsammlung anhängte, entsprach ebenfalls ganz dem impressionistischen Kunstempfinden, das (und hierfür ist Cäsar Flaischlen typisch) die Gattungstrennungen der Kunst als hemmend empfand. Man findet fast bei allen Impressionisten solche Stimmungsbilder in lyrischer Prosa, die das Wesen der kleineren Epik auf rhythmische Weise mit der Lyrik verschmelzen und bei szenischer oder cyklischer Formung psychologische Reaktionen zu wecken beginnen. Vergleicht man an einem solchen Gedicht in Prosa noch einmal Falke und Holzamer miteinander, so gewahrt man sowohl die seelische Gleichgestimmtheit als auch den Unterschied in der Natur der beiden Künstler.

F a l k e :

(aus „Der Überfall“)¹⁾

Langsam richtet sich der unheimliche Späher auf, wendet sich gegen die lauernde See, deren kurze, weiße Wellen jetzt überall wie unzählige Raubtieraugen funkeln, und winkt zwei-, dreimal hastig mit beiden Händen. Die bleichen Knochenarme scheinen im heftigen Hin und Her zu leuchten, wie schnell verflackernde Blitze.

Und das Meer erhebt sich. Hoch aufgerichtet steht der drohende Vernichter auf dem breiten Schutzwall. Lautlos steigt die erste mächtige Welle. Mit leicht gebeugtem Rücken fängt er sie auf. Donnernd stürzt sie über ihn weg und überschwemmt die ersten Häuser.

Die Arme hoch erhoben, mit zusammengelegten Handflächen, erwartet der Tod, über die rechte Schulter zurücksäuhend, ein sprungbereiter Schwimmer, die zweite Woge, und mit einem eleganten Kopfsprung geht er mit den tosenden Wassern ins Dorf.

H o l z a m e r :

(aus „Nacht“, S. 154/156)

Dann drehte er sich, sah finsternen Blickes minutenlang in die weite, friedliche Landschaft, — erhob die Arme, feierlich, als wollt' er segnen, — tat einen leisen Wink und ein bestimmtes Zeichen in die Ferne...

Und aus dunklem nächtlichen Walde, der fern hinter seinem Rücken lag, schwirrte eine Schar schwarzer Vögel auf, die sich schweigend nach allen Richtungen verteilten.

Und es ward finster... Rings Schweigen und Finsternis.

Nur der Tod stand noch oben, empfangenes Licht ausstrahlend, weithin sichtbar, leuchtend weiß. Und um die schöne Leiche wob sich ein magischer Glanz...

Im Vergleich zu Falke ist Holzamers Bildwiedergabe großräumiger, umfassender. Sie hat jedoch nicht die unmittelbare Nähe Falkes, auch ist sie nicht von solch rhythmisch getragener Träumerischkeit wie diejenige Flaischlens, dessen Gedichte in Prosa („Von Alltag und Sonne“) ein Jahr danach erschienen. Dafür ist sie gedrängt, aufs Notwendigste beschränkt und verbindlicheren Vergleichen zugewandt. Denn Holzamer bleibt bei konkreter Anschaulichkeit: „als wollt' er segnen“ — statt: „die bleichen Knochenarme scheinen... wie...“ — Holzamers Sache ist die Eindringlichkeit; Falke liebt das Offene der Deutung. Trotz der bestechenden Unmittelbarkeit der Aussage vermögen aber Holzamers Gedichte es allgemein nicht, den Mangel an innerer Vertiefung und Rundung des Motivs auszugleichen. Die Einheit des Gedichts wird oft durch plötzlich einsetzende Gedanklichkeit, andererseits aber auch durch willkürliche Veränderung des Bildsymbols empfindlich gestört. Dafür erfrischt der impulsive dichterische Subjektivismus, der in allen Gedichten vorwaltet.

¹⁾ In „Unruhig steht die Sehnsucht auf“, S. 87/88

Von den 83 Gedichten des Buches „Zum Licht!“ sind 65 im Ich- oder Wir-Ton gehalten, während nur 18 sich davon lösen. Ein Fünftel dieser Gedichte beginnt mit „Ich“ oder „Wir“ in bekennender Eifer, eine Anzahl weiterer Gedichte wendet sich imperativisch an ein Du (Dehmel-Einfluß!). Schon an solchen äußeren Anzeichen läßt sich der überwiegende Modus der Beschwörung eines subjektiven Vorgangs nachprüfen.

Dieser Gedichtband enthielt bei seinem Erscheinen typisch gegenwartsnahe Lyrik und fand deshalb auch eine relativ starke Beachtung.¹⁾ Neben manchen Stimmen der Ablehnung fielen die zahlreichen Worte lobender Ermunterung für den Dichter stärker ins Gewicht. Sichtlich nun am Beginn eines größeren Wirkens stehend, und mit diesem Gedichtband auf ein anspruchsvolles künstlerisches Programm festgelegt, war Holzamer noch sehr abhängig von der Resonanz seiner Gedichte in der Öffentlichkeit,²⁾ obwohl in seiner näheren Umgebung dieser Lyrikband, der ja mit impulsiven Angriffen gegen das philiströse Bürgertum nicht gespart hatte, nach Möglichkeit verborgen gehalten werden mußte. In der literarischen Welt aber erkannte man die drängende Kraft seines Talents und gab seinem Wirken mehr als eine Chance.

Holzamer, der nun das 28. Lebensjahr erreicht und sich bereits die Freundschaft Falkes erworben hatte, wurde von allen Seiten für eine erweiterte Korrespondenten- und Kritikertätigkeit in Anspruch genommen. Neue Zeitschriften, die seinem Schaffen Platz boten, hatten sich aufgetan. Vor allem die Kunstzeitschrift „Pan“³⁾ und die bekannte „Jugend“⁴⁾ machten ihm ihre Spalten zugänglich. Aber auch für das Feuilleton der bis ins Ausland reichenden „Frankfurter Zeitung“ ließ er sich verpflichten. Unter der Leitung des bedeutenden Redakteurs Dr. F. Mammoth, mit dem Holzamer bis zu seinem Tode befreundet blieb, begann er zunächst mit der Verwaltung des Referates „Neue Dramen“ innerhalb der Feuilleton-Redaktion. Bis zum Jahre 1899 hat er dieses Referat innegehabt. Er vertauschte es dann gegen das ihm besser liegende Referat „Neue Lyrik“⁵⁾. Während dieser Zeit schrieb er aber auch schon farbige Feuilletons mit sehr viel Lokalkolorit über die Bergstraße und bildete auf diese Weise seine berichtende und darstellende Ausdrucksfähigkeit nicht unerheblich fort. Auch das „Blaubuch“ (Berlin) und der „Lotte“ (Hamburg) brachten von ihm bald größere Beiträge.

Für sein schriftstellerisches Fortkommen stellte dieses nun schnell einsetzende Wirken in die Breite einen schönen Erfolg dar. Wilhelm Holzamer, der sich in der Enge des Schullehrerdaseins oft unglücklich fühlte, obwohl mit dem Gang seines äußeren Lebens keine unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden waren, lebte weiter nach dem Gesetz seines Inneren, das ihn vorantrieb. Was er den Tagen in unermüdlicher Kleinarbeit abrang — und er blieb auch nach dem Erscheinen des Gedichtbandes ein Mensch des Fleißes — das gaukelten ihm die Nächte wieder als Wahnbilder vor. Er wand sich oft unter Krampfanfällen, die — wären sie bekannt geworden — kein

¹⁾ Holzamer kam es zugute, daß sein Buch von dem bedeutenden Berliner Verlag Schuster und Loeffler verlegt wurde, in dem auch zuvor Falkes Gedichtband „Tanz und Andacht“, sowie alle Liliencron-Werke und Werke Dehmels und Bierbaums erschienen waren.

²⁾ Siehe Karl Neurath, S. 19

³⁾ Redigiert zuerst von Otto Julius Bierbaum und Meier-Gräfe, später von einer Redaktionskommission unter Cäsar Flaischlen, mit dem Holzamer im Briefwechsel stand. Im „Pan“ erschien auch das Titelgedicht „Zum Licht“, und danach veröffentlichte Flaischlen in zwangloser Folge weitere Proben von Holzamers lyrischem und epischem Schaffen (vgl. die Holzamer-Manuskripte zu „Pan“ im Flaischlen-Nachlaß Schiller-Nationalmuseum, Marbach/N)

⁴⁾ 1896 von Georg Hirth in München begründet und herausgegeben.

⁵⁾ Siehe „Geschichte der Frankfurter Zeitung“, Ffm. 1906, S. 936 (enthält die Zeitspanne von 1856 bis 1906)

Mensch zu erklären vermocht hätte. War sein Leben nicht sorgsam behütet worden, und erfuhr es durch die Liebe seiner Frau und das Wesen der Kinder nicht täglich die erneuerte Hoffnung auf eine glückhafte Zukunft? Nach außen hin wohl, — aber dies galt ihm nur gering. Ihm ging es um die Gewißheit des Berufenseins. Da legte er einen strengen Maßstab an sich, — da prüfte er unablässig und verwarf auch, — da hoffte er und verzweifelte wieder. Die „Lose seiner Zukunft“, die er so oft beschworen hatte, eröffneten ihm nur die Gewißheit des künstlerischen Alleinseins, die noch dazu mit dem täglichen Pflichtengang ins Amt unlösbar verkoppelt zu sein schien.

Ein wenig Heiterkeit aber hatten die Umstände doch für ihn bereit. Daß er so schnell anerkannt wurde, noch dazu von Menschen, auf deren Urteil er Wert legte, das gab ihm Kraft und Selbstbewußtsein. Außerdem blieb dies auch auf seine materielle Lage nicht ohne Einfluß. Was er durch Feuilletons und Kritiken verdiente, konnte er, ohne den vergrößerten Hausstand zu schädigen, vorwiegend für sein Entwicklungs- und Bildungsbedürfnis verwenden. Was ihn umtrieb und sein Gemüt ständig in Spannung hielt, war die Forderung seines künstlerischen Gewissens, der Drang zu steigender Leistung, und dies zwang ihn während des Schaffens zu rückhaltloser Offenbarung.

So kam das Jahr 1898 herbei. Er hatte fleißig gearbeitet und konnte seinem Verlage bereits ein zweites Buch unterbreiten, das er als eine Sammlung von „Skizzen“ unter dem Sammeltitle „Auf staubigen Straßen“ veröffentlichen ließ.

Auch dieses Buch bringt wiederum eine Zusammenstellung von Arbeiten aus vergangenen Jahren, doch handelt es sich diesmal um epische Kleinkunst: „Skizzen“ hat Holzamer die Erzählungen dieser Sammlung genannt. Es sind jedoch nicht solche in hastigem Rhythmus pointierten Schilderungen, wie sie der Wiener Peter Altenberg¹⁾ schrieb, der seine Studien „Skizzen“ nannte, auch haben Holzamers Dichtungen nicht unmittelbar etwas mit den „Sonderbaren Geschichten“ eines Otto Julius Bierbaum zu tun. Diese Skizzen sind, zumal sie sich nur mit einem Jahr Differenz von der Veröffentlichung des Gedichtbandes „Zum Licht“ abheben, die in epische Form gefaßte Erweiterung des gleichen künstlerischen Anliegens, das sich schon in den Gedichten zeigte. Sie führen die bereits bekannte Thematik des lyrischen Beginns auf selbständigere, persönlichere Weise fort und sind deshalb Zeugnisse für die zunehmende Reife des Dichters, der am Impressionismus erwachte.

Wie die Gedichte insgesamt, so führt jede dieser Skizzen in subjektivistischer Vereinzelung dem Leser die Interpretation der individuellen, ihr eigenes Wesen ganz auslebenden Gestalt vor Augen. Es ist in Bezug auf die literarhistorische Wertung dabei zunächst nicht von Belang, ob die Figur, die jeweils den Mittelpunkt einer Skizze bildet, in eine sozialkritische Thematik gestellt wird („Der Lump“, „Der böse Wunsch“), ob sie die Eigengesetzlichkeit ihrer Persönlichkeitsentwicklung vorlebt (: „Fritz Tilmar“, „Das Problem“, „Cellist Behnke“), oder ob sie unter dem Einfluß des stimmungshaften Natureindrucks zur Menschlichkeit gelangt (: „Hochsommmerglück“). Jede dieser Skizzen, auch diejenigen vermischter Thematik (: „Meisterstolz“, „Veitstanz“, „Die Prinzessin“, „Sulle Leute“) zeigt nach der Forderung des Kritikers Otto Julius Bierbaum (in „Die Gesellschaft“, 1893) das sieghafte Vordringen „dieses psychologischen, persönlichen Zuges, der am besten als der lyrisch-subjektive zu bezeichnen ist, und der, dem Innerlichen zugewandt, die gute Schule des Naturalismus zwar nie verleugnet, sich aber doch von Äußerlichkeiten emanzipiert und Seelenoffenbarung über alles setzt“.

¹⁾ Peter Altenberg: „Wie ich es sehe“ (1896); „Was der Tag mir zuträgt“ (1900)

Da gestaltet Holzamer Themen, aus denen — wie aus den Gedichten — seine lebens-trunkene und von zorniger Auflehnung gegen bürgerliche Enge gequälte Seele nach Freiheit ruft. Was in „Zum Licht!“ noch am Beispiel Dehmels zu Versen erwacht war:

Erschrick nicht! — Nur das Große lebt,
und alles Kleine stirbt, — So sei nicht klein! —

Flieg über Menschen weg, — zum Lichte flieg! — —
Dann ward dir Leben — und dies Leben leuchtet,
sein Licht ist Ewigkeit — — —

Nicht Fackel nur, — ein göttlich Vorwärtszeichen —!
Ich will zum Lichte fliegen, um die Zukunft werben...
Wie klein kreucht dieses menschliche Geschlecht...

das formuliert der individualistische Bohémien „Fritz Tilmar“ jetzt so:

Pfeifen wir aufs Leben, aber leben wir! — Es sieht zwar aus wie Feigheit, ist aber keine. Lebensdrang ist's aber, ehrlich gestanden. Schaffensdrang. Wozu ins Nichts hinaufklettern, auf die Spitze hinauf. Dann erst kommt die Wahl, herunterzuschmeißen, — oder droben zu jubilieren. Über den Menschen, — dort oben...

Und über die Menschen —

Und über den Menschen da drinnen. — Alles Menschliche ist schwach, und nur das eine ist stark und groß und göttlich, was man will. —

Aber nicht das abstrakte: Wille, sondern das Etwas-Großes-Wollen..
Das ist das Göttliche selbst. — (S. 116/117)

Diesen Höhendrang „Zum Licht“ hat nicht nur der „Fritz Tilmar“ nach dem Zusammenbruch einer sinnlosen Liebe und nach der Preisgabe einer Männerfreundschaft, der er seine Erweckung verdankt, — ihn hat auch — psychologisch verfeinert — der „Cellist Behnke“, der sich in einem Orchester vergebens nach der Anerkennung einer solistischen Leistung sehnt und darüber schwermütig wird. „Das Problem“ aber läßt einen Major nach dem Freitod der Frau eine Frucht „in sich zur Reife gebracht“ sehen, die er in ihr ertötet hatte. Denn die Problemhaftigkeit der verfehlten Ehe macht ihn zum Dichter, der sich selbst leben, der „Kraft leben“ will: „Und wenn ich verhungern müßte, ich wollt's wagen. Ich nahm den Abschied und wurde Schriftsteller.“

Ganz abgesehen von dem Thema dieser Skizze scheint bei der Figur des Majors die Persönlichkeit Detlevs von Liliencron Pate gestanden zu haben. Einige Wendungen in der fiktiven Rede dieser Holzamerschen Gestalt lassen auf das Vorbild schließen:

„Ich hatte zu einem bestimmten Zwecke einmal Kriegserinnerungen geschrieben. Ich war kein Franzosenverächter darin. Ich hatte Achtung vor dem Feinde. Nur mit einem Feinde, den ich achten kann, schlage ich mich. Und ich fordere diese Achtung ja auch für mich selber. Ob Sieger oder Besiegter.“

So hatt' ich geschrieben. Kurze, eindringliche Aperçus. Und sie hatten gewirkt. Ich brauche Ihnen keine lange Rede darüber zu halten, — sie sind ja nun der Öffentlichkeit in etwas anderer Form übergeben worden und wirken noch.

Man denkt dabei an Liliencrons Novellen „Unter flatternden Fahnen“ (1838) und an die darauf unmittelbar folgenden „Kriegsnovellen“, die aber erst 1895 veröffentlicht wurden. Es ist zwar nicht direkt nachzuweisen, aber es ist wahrscheinlich, daß Holzamer

das Beispiel dieses Dichters zu beschwören gedachte, weil er darin eine Rechtfertigung für seinen Wunsch sah, aus dem Lehrerdasein herauszuwachsen, denn in den Gedichten bekannte er schon:

Und dies brave Glück Zufriedenheit,
leicht den andern, kann ich halt nicht lernen.

„Dies brave Glück Zufriedenheit“ hüllt in „Stille Leute“ den Schullehrer ein, der sich in seelischer Mittelmäßigkeit mit allem abfindet, auch mit dem Tod der Frau, weil ihm das kleinbürgerliche „Körnchen Wahrheit“ genügt, um ein behäbiges, von Fragen unbeschwertes Leben weiterführen zu können.

Da sieht es um den Lehrer in „Der böse Wunsch“ schon anders aus. Der hat den Willen, etwas zu leisten, und bei aller Empfindsamkeit und Gewissenhaftigkeit ein beschwerliches Leben in Armut tapfer zu tragen. Aber er wird ein Opfer der sozialen Verhältnisse: ein zur Anklage erhobener Typ des verdammten Lehrers, der — von überheblicher Mißgunst der Behörden verfolgt — in Erschöpfung und Resignation dem Irrsinn verfällt. Des Mainzer Mundartdichters Friedrich Lennig aphoristische Kritik:

Ja, wer sich heitigen Dags zum Schulmaster versteht,
hot vun vornherein des Gelibd der Aarmut abgeleht...

ist dieser Skizze zugrunde gelegt.

Mit der Skizze „Der Lump“ setzt Holzamer die Gestaltung sozialer Probleme fort, indem er zeigt, daß der Wille des Einzelnen sich nicht immer gegen die Umweltverhältnisse durchzusetzen vermag. Ähnlich wie der Lehrer in „Der böse Wunsch“ hat auch der heruntergekommene Schuster auf der Wanderschaft das Bestreben:

Es muß anders werden! — — — Er wollte wieder arbeiten, was gerade vor ihn kam. Und er wollte es gleich einmal probieren. Vielleicht hatte er Glück und es klappte gleich.

Aber der Vorsatz dieses ehemaligen Handwerkers, der sich einmal fallen ließ, und der nicht wie der Lehrer ein Opfer seines Standes wurde, scheitert an der Voreingenommenheit der seßhaften, reichen Bauern, in denen kein soziales Gefühl lebt, und die den „Lumpen“ aus der dörflichen Gemeinschaft weisen. Der Freitod des „Lumpen“, der keinen Ausweg mehr sieht, unterstreicht die scharfe Gesellschaftskritik, die Holzamer mit dieser krassen Skizze zu üben bemüht war. Zugleich zeigt diese Darstellung aber auch am deutlichsten unter allen Skizzen die Nachwirkung des Naturalismus, der hier entgegen allem Bildungserbe das unmittelbare Geschehen ohne Rücksicht auf die Schönheit mit Temperament sinnlich-individuell aufnahm.

Hatte der Dichter für diese Skizze sein Heimatdorf Nieder-Olm zum Hintergrund für das Geschehen genommen, so steigert er dieses Bestreben auf eine Annäherung an die Wirklichkeit in „Meisterstolz“ und „Veitstanz“, die beide auf verschiedene Weise die Resignation des bedrängten Handwerkers motivieren. In „Meisterstolz“ kann Meister Fehle, ein Sattler, nicht verwinden, daß er seinen Lebensabend als Fabrikarbeiter verbringen muß. Er scheidet freiwillig aus dem Leben, indem er geschickt einen Unfall vortäuscht. Mit der Schilderung des ärmlichen Sattlermilieus und der häuslichen Verhältnisse des Meisters Fehle hat der Dichter Jugendeindrücke aus dem Elternhaus in die Darstellung mit aufgenommen. Mit „Veitstanz“, dem ein Tünder in Trunksucht verfällt, nachdem ihn hartherzige Gläubiger an den Rand des Elends brachten, beweist Holzamer trotz der populären Darstellungsweise, daß das Spiel mit Gefühlen und Problemen bei einem Mangel an ideellem Gehalt zu einer bedenklichen Verengung des Dichterischen führen kann, — eine Gefahr, der die Impressionisten nicht immer mit Glück entgangen sind.

Ein Musterbeispiel für die Erfüllung der Dehmelschen Forderung, „der Rohstoff des Künstlers sei die Welt der Erscheinungen im Spiegel seiner Sinne“, ¹⁾ ist Holzamers schöne Skizze „Hochsommernglück“, die psychologische Feinfühligkeit mit zarten lyrischen Stimmungswerten verbindet, so daß man an Johannes Schlafs Idylle vom „Frühling“ (1893/94) erinnert wird. Wie Schlafs impressionistische Dichtung, so ist auch Holzamers „Hochsommernglück“ ein „Lied der Kraft“ aus einem befreiten Lebenswillen zu himmelweiter Seligkeit. Dieser Liebesgeschichte zwischen Knecht und Magd während der Mahd des reifen Kornes könnte Schlafs Bekenntnis vorangestellt sein:

Und du, du bist in Lust und Pein das drängende, treibende, nimmerrastende
Leben hier hinter dieser dünnen Grenze meines Körpers, die nur ein neckender,
spielender Schein ist zwischen mir und dir.

Holzamer bleibt freilich mit seinen Menschen in der Bauernwelt und läßt sie in der Sinnlichkeit derber sein. Auch ist seine Sprache auf die Bewegung gerichtet, die noch im Zuständlichen herrscht:

Da hinter den Bergen reckte sich schon der Tag. Die Sonne riß mit ihren
glühenden Fingern heftig an der grauen Wolkenwand, ohne sie niederrei-
ßen zu können. Nur obenauf legte sich ein schmales, rotglänzendes Streif-
chen, der allererste Schimmer Morgenrot.

Der Dichter aktiviert in seinem Streben nach Eindringlichkeit die Stimmung durch Verben und rafft sie mit wenigen Sätzen zusammen. Er liebt die knappe Zeidnung, den begrenzten, aber psychologisch motivierten Eindruck und die mitunter durch perspektivische Darstellungsweise (: erlebte Rede) hervorgehobene Akzentuierung des Geschehens.

Allein schon die Skizze „Hochsommernglück“ widerlegt die Vermutung, der Dichter habe „aus willkürlichem Wunsch, sein Kunstgebiet zu erweitern“ dieses Buch geschrieben, das mit allem, „was hier geboten ist, den Eindruck des Gequälten“ mache. ²⁾ Man muß den Titel „Auf staubigen Straßen“ als einen Beweis für das Wanderschaftsbewußtsein des Künstlers auffassen, denn Holzamer sucht als Erzähler sehr viel selbstbewußter als in der Lyrik nach der ihm gemäßen Thematik und Darstellungsweise. Neben der Abneigung gegen alles Veraltete, Engherzige und Philiströse erscheint hier auch die liebende Hinwendung zur Heimat und das tiefe Mitgefühl für deren Geschöpfe. Wenn man an Maupassant erinnert hat, ³⁾ so ist dieser Hinweis jedoch nur im Formalen berechtigt, weil er das exemplarische Bemühen Holzamers zu erhellen vermag, das in der strengen Form der Novelle seinen Ausdruck sucht.

Kennzeichnend hierfür ist vor allem das epische Mittelstück des Buches: „Die Prinzessin“. Schon das Thema ist umfangreicher und verwickelter als das aller übrigen Geschichten. Ein Mädchen aus einem Dorf, in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, findet in der Kleinstadt eine Anstellung als Hausgehilfin und lernt ein freies Leben kennen. Das Vorhaben, sich ein besseres Leben zu verdienen, vereitelt der Tod der Mutter, denn um den Vater vor drohender Verschuldung zu retten, reicht die Tochter, die im Dorf „Prinzessin“ genannt wird, einem Bauern, den sie nicht liebt, die Hand. Innerlich bleibt sie unberührt davon und stolz. Nach dem Tode des Vaters setzt sie sich

¹⁾ Richard Dehmel in der Zeitschrift „Die Gesellschaft“ (München) 1892

²⁾ Wilhelm von Scholz in einer Kritik des Buches („Das literarische Echo“ I/4 v. 15. 11. 1898, Sp. 249/250)

³⁾ Eduard Engel (Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart, Wien-Leipzig 1913, S. 344/345): „Er hatte in der Erfindung und Ausführung etwa wie Maupassant in seinen ersteren Geschichten“. — Ella Mensch (Das literarische Echo, I/24 v. 15. 9. 1899 Sp. 1514/1515) zieht bei der Betrachtung der Skizze „Hochsommernglück“ die „kecke Verve Maupassants“ zum Vergleich herbei.

über das Schicksal, das ihr die Pflicht aufgezwungen hatte, hinweg. Unter Aufbietung ihres ganzen Willens befreit sie sich von den Fesseln und erwirbt sich aufs neue den Ausblick in die schon früh ersehnte Zukunft.

Hier wird eine „unerhörte Begebenheit“ geschildert. Dem Numinosen im Gehalt des Erzählten entspricht mit gleicher Stärke der Wille des Menschen. Schicksal und eigener Wille bestimmen die Handlung der „Prinzessin“. Mit der doppelten irrationalen Schicksalswendung deckt sich auch zweimal der Drehpunkt des Geschehens. Dies verstärkt den Ereignischarakter der Begebenheit. Auch ist der Hauptperson ein besonderes Gewicht verliehen. Der Personenkreis ist klein; nur vier sind für die Handlung von Bedeutung. Aber diese Personen sind im Unterschied zu den reinen „Skizzen“ gegeneinander abgestuft und nur nach dem jeweiligen Maß der Bedeutsamkeit mit der Handlung verflochten. „Der Lump“, „Fritz Tilmar“ und der Major in „Das Problem“ waren Einzelfiguren, die den Gehalt der Studie erfüllten. In „Die Prinzessin“ wirken mehrere Personen ineinander, und diese sind alle vom Problem her intensiviert. Gleichwohl ist auch hier das Problem vom Dichter subjektiv aufgefaßt, doch richtet er es fest auf das Ziel der „unerhörten Begebenheit“. Die Steigerungstechnik versagt bei der Bewältigung des doppelten Ereignisses nicht. Knappheit und Energie der Sprache werden noch mehr als in den Skizzen mit der Bewußtheit der Abstimmung auf Handlung und Ereignis gebraucht.

Im Schrifttum über Holzamer wurde der Novellencharakter dieser Skizze völlig übersehen.¹⁾ Dabei fällt sie mit 45 Seiten schon äußerlich durch ihren Umfang auf. Novellistische Züge zeigen mehr oder minder deutlich auch die Skizzen „Der böse Wunsch“, „Cellist Behnke“, „Meisterstolz“ und „Veitstanz“. Diese überschreiten alle den Umfang von 15 Seiten. Die typisch skizzenhaften Studien dagegen beschränken sich auf den kleinsten Rahmen (: bis zu fünfzehn Seiten). Holzamer, dessen Gattungsterminologie zu Anfang schwankend war, muß diesen Unterschied erkannt haben, denn er ordnete sein erzählerisches Schaffen bald ausschließlich nach der Gesetzlichkeit der Novellistik,²⁾ der seine Begabung schon bei diesen Versuchen entsprach.

Überblickt man das erste Prosabuch Holzamers insgesamt, so erklären sich das kritische Maßhalten des Dichters gegenüber Inhalt und Form und die nüchterne Akzentuierung des Geschehens aus des Dichters künstlerischem Verantwortungsgefühl. Schon rein stofflich bricht sich das Wertungsbedürfnis des Dichters Bahn. Ihn fesselt — wie in der Lyrik — der Mensch. In der Prosa ist es aber nicht der isolierte Geist, sondern der Mensch in seiner erlebbaren Umwelt. Das Milieu wird zur Erklärung mit herangezogen, allein es ist nicht Selbstzweck. Reine Milieustudien hat Holzamer überhaupt nicht! Es dient als mitformender Rahmen für den Darstellungsgegenstand, — einzig für diesen! Das Zentrierungsbestreben auf den Menschen muß Unmittelbarkeit fordern, frei von jeder längenden oder rein illustrativ verstandenen Beigabe. Das bringt auf weite Strecken ebenso viel Gefahr des Psychologisierens wie auch Sachgerichtigkeit und Objektivismus. Holzamers Sprache ist deshalb im herkömmlichen Sinne keine „Dichtersprache“, sofern man sprachschöpferische Zeichen in ihr niedergeschlagen zu sehen wünscht; Holzamers Sprache hat enge Verwandtschaft mit der Rede, — sie hat Redecharakter.

¹⁾ Für Adalbert Schmidt (Diss. Wien, S. 64) ist nach Otto Stoßl („Lebensform und Dichtungsform“, München und Leipzig, 1914, S. 25) die Novelle entsprechend dem altitalienischen Muster in reinster Vollendung „nichts als ein Bericht, als die individuelle Mitteilung von Geschehnissen“. Zwar hat Schmidt „gegenüber solcher gedrängt referierender Prosa“ bei Holzamer „einen mehr impressionistischen Charakter, ein lockeres Gefüge“ entdeckt, doch reichte die rein stilistische Betrachtung nicht aus, die Gattungsunterschiede unter den Skizzen analytisch zu belegen.

²⁾ Siehe den folgenden Erzählungsband „Im Dorf und draußen“ (1902), der den Untertitel „Neue Novellen“ erhielt.

Aber die Sprache ist ein echter Spiegel. Beobachtet man den Redecharakter von Holzamers Sprache richtig, so faßt man darin nicht das naturalistische Bestreben, möglichste Wirklichkeit wiederzugeben, sondern den begreiflichen Wunsch, vom Sprechen her, nicht vom Schreiben, den Menschen zu dienen, zu helfen.

Das selektive Prinzip jeder Dichtersprache ist auch bei Holzamer wirksam, denn Holzamer kopiert nicht die Rede des Umgangs. Er schreibt die Rede seines dichterischen Gestaltens nieder. In diesem Vorgang vollzieht sich der immerwährende Ausgleich zwischen Rede und Sprache, zwischen Aktivität und Passivität, vom werdenden zum Gewordenen.¹⁾ Auf dieser Wechselwirkung beruhen schließlich auch das Erneuerungsbedürfnis und die ewige Wandlung der Sprache. Und weil Holzamer aus dem Impuls der Rede heraus der Sprache neue Kraft zu geben vermag, deshalb ist auch er sprachschöpferisch zu nennen. Allerdings offenbart sich dieses Zutun zur Sprache nur selten in Worten, Zeichen und Symbolen. Holzamer gestaltet mit dem Fluß und der Bewegung der Sprache vornehmlich in syntaktischer Hinsicht sein dynamisches Gedrängte, und er gewinnt damit der Sprache, die bereits vorgebildet ist, neue Ausdrucksmöglichkeiten ab.

Die Mundart wie die gesamte Stilistik Holzamers erläutern uns sehr deutlich die seelische Potenz dieses eigenwillig Schaffenden. Der Dichter frönt nicht einer entrückten Geistigkeit auf ästhetisch-artistische Weise, zumal er von den ursprünglichen Zielen des Naturalismus weit entfernt ist. Er verkehrt das naturalistische Erbe, das für ihn immer noch Gegenwartswirklichkeit hat, nicht in das Gegenteil, sondern bezieht mit den positiven Gestaltungselementen des Naturalismus (Unmittelbarkeit der Aussage, Mundartverwendung u. a.) eine durchaus eigene Position, die ihn zwischen die Fronten der übergeordneten Kunstbestrebungen stellt. Zwiespältigkeit in ideeller Hinsicht macht sich demzufolge bei Holzamer besonders bemerkbar, und es ist einleuchtend, daß der junge Dichter in einer solchen Entscheidungssituation noch nicht die Sicherheit der Vollendung und der überschauenden Klarheit hat. Mit den Ansätzen zu eigener Stilistik, die meist zweifache Nutzungsmöglichkeiten zulassen, deutet er jedoch schon voraus. Beobachtet man nur die „naturalistischen“ Gegebenheiten, so erkennt man in der Tiefe das Bemühen des Dichters, zwar wahr, aber eben doch nicht wirklich in letzter Konsequenz sein zu wollen. Sein kulturelles Verantwortungsbewußtsein schiebt sich hierbei wieder stark in den Vordergrund. Dieses veranlaßt den Dichter, fern aller rein geistigen Spekulation, zur lebensnahen Teilnahme an seinen Schöpfungen. Trotz der kühlen Sachlichkeit des Stils, die auf Eindringlichkeit und Überzeugungskraft zielt, hat Holzamer genügend menschliche Wärme, um ein herzliches Gefühl echter Leidenschaft in leiser Verborgenheit durchscheinen zu lassen. Deshalb versetzt er seine Personen mit dem Geschehen auch nicht in eine beliebige Wirklichkeit, die allein vom Verstande aus gerechtfertigt werden könnte, sondern in eine Welt, zu der er selbst eine innerlich anteilvolle Beziehung hat.

Als das Jahr 1898 sich seinem Ende zuneigte und das letzte Jahr des gewichtigen Säkulums heraufzog, befand sich Wilhelm Holzamer im Stadium einer gehobenen Lebensfreude. Die Unrast seiner meist zweifelvollen Wegsuche mit ihren impulsiven Besitznahme-Gesten und den gleich darauf folgenden müden Worten der Resignation war einer getrösteteren Gelassenheit gewichen. Dabei hatte sich im äußeren Lebensablauf des Dichters nichts geändert. Das Leben behielt für ihn das gewohnte Gleichmaß. Er ergab sich ihm mit größerer Einsicht, tat seine Pflicht, wie sie das Lehramt von ihm verlangte, und lebte zugleich auch seinen Neigungen. Das plötzliche Verelben jener Dynamik, die seinem fordernden Wesen eingeboren war, läßt sich mit der Er-

¹⁾ Vgl. Hugo Moser, „Deutsche Sprachgeschichte“, Stuttgart 1950, S. 9

schöpfung erklären, in die Wilhelm Holzamer nach dem großen Aufbruch seines Willens, der die Frucht eines Lyrik- und eines Skizzenbandes gebracht hatte, geraten war. Man muß die Situation des Dichters im Wechsel der Jahre 1898/1899 als ein schöpferisches Atemholen verstehen, das sich der äußeren Spannung gerne entzieht, um die Bereitschaft des Innern aufs neue zu stärken. Denn es wollten neue Ideen heranreifen, nachdem alles Grundsätzliche der menschlichen und künstlerischen Lebensansicht vorgebracht worden war.

Diese Veränderung der dichterischen Aufgabenstellung drängte immer mehr zu einer Spezifizierung des menschlich-künstlerischen Standpunkts hin. Angriffslust und Skepsis, Erkennen und Wollen, Besitz und Wunsch hatten starke Reize auf die dichterische Versuchskraft ausgeübt, und Wilhelm Holzamer hatte diesen Reizen mit wacher Formfreudigkeit und auch gerne nachgegeben. Dies war nun fürs erste erfüllt und reichlich mit raschen Schritten abgemessen. Nun hatte ein selbstfindendes Wertschaffen den Anspruch der frühen Zielforderungen wahrhaft zu rechtfertigen. Die Basis zum Aufbau war gefunden; das dauernde Werk blieb noch zu leisten. Unter solchen Gesichtspunkten ist es angebracht, auch der schöpferischen Pause ihr Recht zuzuerkennen. Wilhelm Holzamer hielt Umblick und Vorschau.

Die Tätigkeit des Dichters in den Jahren 1899/1900 ist ihren Ergebnissen nach wesentlich verharrender als in der vorangegangenen Zeit. Man erkennt, daß die Seelenstimmung des Künstlers sich wieder stärker dem Lyrischen zuneigt, weil in der lyrischen Kunst die Rundung eines Gedankens in der kürzesten Form auch dann noch abgeschlossen werden kann, wenn sich die größere Einheit epischer Aussage dem Dichter nicht erschließen will.¹⁾ Das Verhalten Holzamers gründet sich nicht auf ein idyllisches Daseinsgefühl, sondern auf die allgemeine Bewußtheit künstlerischer Gestaltungsfähigkeit überhaupt. Wilhelm Holzamer überläßt sich bereitwillig dem Lauschen auf die feineren Töne einer von ihm bereits gemeisterten Daseinsposition. Der verbissene Trotz weicht der inneren Heiterkeit. Und wie sich ihm dieser Lebensstatus selbst in der Kleinteiligkeit künstlerischer Gestaltung ein ums andere Mal glücklich erschließt, gewinnt er Freude und helles Vertrauen zu sich selbst.

So läßt sich auch die Titelgebung des vom Dichter geplanten Lyrikbandes „In hellen Hallen“ verstehen, obwohl die Lyrik dieser Zeitspanne unter solchem Titel nie erschienen ist.²⁾ Die „hellen Hallen“ darf man als das vorläufige Ziel von Holzamers Aufbruch „zum Licht“ ansehen. Es schwingt in diesem Motto sehr viel Daseinsglück, Zufriedenheit, Gefühl gewonnener Freiheit und Bewußtsein der Rast nach erster Wanderschaft mit, was vollends deutlich wird, wenn man den Titel des Skizzenbandes „Auf staubigen Straßen“ in diese Abfolge mit einbezieht.

Wir können dieses Buch, dessen Sammlung nie abgeschlossen wurde, heute rekonstruieren. Die einzelnen Gedichte sind sowohl im Werk des Dichters als auch in verschiedenen Publikationen verstreut. Es kommen folgende Gedichte in Betracht:

34 Gedichte, die unter der Rubrik „Heimat“ in dem posthum erschienenen Gedichtband „Gedichte“ veröffentlicht wurden (S. 7—51), mit Ausnahme des Gedichtes „Bäume am Morgen“, das am 31. August 1902 geschrieben ist.

¹⁾ Wilhelm von Scholz („Das literarische Echo“ I/4, Sp. 249) hat auf diesen Umstand hingewiesen, jedoch daraus den Schluß gezogen, daß die frühe Lyrik Holzamers das Prosa-schaffen übertriffe, — eine Ansicht, die nicht unbestritten bleiben kann.

²⁾ Dieser Titel wird in „Deutscher Dichterwald“, lyrische Anthologie, hg. v. Georg Scherer, Stuttgart und Leipzig o. J., Deutsche Verlagsanstalt, zum ersten Male angezeigt. In dieser Anthologie finden sich drei Gedichte Holzamers: „Abendrast“, „Sternennacht“ und „Der Wanderer“. Als Quelle dafür werden die Bücher „Zum Licht!“ und „In hellen Hallen“ angegeben. Es darf daraus geschlossen werden, daß Wilhelm Holzamer diesen Gedichtband 1900/1901 erscheinen lassen wollte, zu einer Zeit also, da er noch keine weitere lyrische Arbeit abgeschlossen vorliegen hatte.

- 1 Gedicht: „Abendrast“, veröffentlicht in „Deutscher Dichterwald“, Stuttgart und Leipzig o. J. — Die beiden anderen dort veröffentlichten Gedichte sind unter den 34 des posthumen Bandes zu finden. Es handelt sich um „Sternennacht“ und „Der Wanderer“.
- 1 Gedicht: „Erwachende Liebe“, veröffentlicht in „Monatsblätter“ Breslau 1899.
- 2 Gedichte: „In meiner Seele ist es still . . .“ und „Der See“, veröffentlicht mit anderen Gedichten in „Poetische Flugblätter“, Wien o. J. (1901).
- 3 Gedichte: „Feierabend“, „Durch die Nacht“ und „Tag“, veröffentlicht in „Neue Bahnen“ II/8, Wien 1902.

Das sind insgesamt 41 Gedichte. Einige andere, die Wilhelm Holzamer für seine „Spiele“ umarbeitete und dort in veränderter Form erscheinen ließ, wären dem Gedichtband „In hellen Hallen“ noch zuzuordnen, doch müssen diese hier außer Betracht bleiben, da ihre ursprüngliche Fassung nicht mehr bekannt ist. Der Dichter hat diese Gedichtsammlung, nachdem ihr Erscheinen illusorisch wurde, reichlich als Quelle für Zeitschriftenbeiträge benutzt (: siehe „Die Rheinlande“ I/4 v. Januar 1901; „Goethe-Festschrift der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag“, Prag 1899; „Hessischer Musenalmanach zur Schillerfeier 1905“, u. a.).

Kennzeichnend für des Dichters Seelenstimmung in dieser Zeit sind die Gedichte „Abendrast“ und „Durch die Nacht“. Man findet in ihnen das liebende Umfassen der Welt, in der er Rast hält, — das Lauschen auf die Stille, die ihm nun ganz von selbst beredt wird, — sein Getröstetsein auf dem mühseligen Wanderweg, den er herkam, — und die lächelnde Zuversicht auf die Vertrautheit des Pfades, den er bald weiterzuschreiten hat.

A b e n d r a s t ¹⁾

In den Linden fleht ein Lied
süß und bang —
zitternd über Moor und Ried
weht ein Glockenklang.

Hüllt ein Schleier tief die Welt
und mich müden Wandrer ein —
einen lieben Pfad nur hellt
fern ein stiller Sternenschein.

D u r c h d i e N a c h t ²⁾

Als ich an meines Vaters Haus
vorbeiging, war es Nacht.
Die Lichter waren alle aus,
kein Auge hat gewacht.

Mir war, als müßt ich hören drin
leis leisen Atem wehn,
als hört' ich sachte Schritte hin
durch alle Stuben gehn.

Ich ging vorbei — in dunkle Nacht,
die schweigend auf mir hing,
und hab's nicht aus dem Sinn gebracht,
daß meine Mutter doch gewacht,
da ich vorüberging.

¹⁾ In „Deutscher Dichterwald“, Stuttgart und Leipzig o. J., Deutsche Verlagsanstalt.

²⁾ In „Neue Bahnen“, II/8 v. 15. 4. 1902, S. 211. — In einem Exemplar dieser Zeitschrift, das sich im Nachlaß des Dichters befindet, ist dieses Gedicht mit der handschriftlichen Bemerkung des Dichters versehen: „Geschrieben am 12. Mai 1901 im D-Zug, als ich allein von Mannheim heimfuhr.“

Wilhelm Holzamer bleibt auch mit diesen Gedichten der völlig gegenwartsbezogene Mensch, der kein anderes Anliegen haben mochte, als die „lyrische Verschärfung“ seines Zeiterlebens zu geben. Dieses Streben, das sich in „Zum Licht“ eindeutig Bahn gebrochen hatte, wird aber jetzt von der Erkenntnis überholt, daß dichterische Sprachoffenbarung sich nur auf dem Wege sinnbildlichen Gestaltens zu vollziehen vermag. Holzamer erkennt für die Lyrik seiner Zeit einen Mangel an echten „Perspektiven“ und „Weltbildern“, womit — freilich unter anderen Worten — die Höhe einer intellektuellen Kompliziertheit, die des wahren Daseins entbehrt, gemeint ist. Seine Forderung dringt auf die Herzmitte der Lyrik: Verzicht auf jenen intellektuellen Hochflug, der das Wesen der Lyrik ohne Rücksicht auf die zeitlose Funktion nur an die Gegenwart binden möchte. Statt dessen fordert er Hinwendung zum Kleinen und Engen, um wieder nach Volksliedart „einsam“, „ruhig“, „träumerisch“, „ausdrucksvoll“ und „eigenartig“ werden zu können,¹⁾ auch wenn das augenblickliche Verlangen noch so groß ist, durch die Aufbietung brillierender Gegenwartseffekte zur Selbstberuhigung zu kommen.

Diese Bescheidung Holzamers ist wesentlich von Gustav Falke beeinflusst, mit dem der junge Dichter in dieser Zeit einen regen Briefwechsel unterhielt. Dem schriftlichen Gedankenaustausch folgte im Juli 1901 die persönliche Begegnung mit Falke, Liliencron und Otto Ernst in Hamburg. Im gleichen Maße wie Holzamer sich künstlerisch dem verehrten Freund Falke näherte und dessen beruhigendem Rat folgte, entfernt er sich von den Dichtungsimpulsen, die ihm Richard Dehmel vermittelt hatte. Vergleichsmöglichkeiten zum Dehmelschen Lyrikschaffen liegen in den Gedichten von „In hellen Hallen“ nicht mehr offen zutage.

Gustav Falkes zunehmende Beeinflussung findet sich natürlich auch im Formalen der Holzamer-Gedichte. Einfache Strophen und Reimarten herrschen vor. Man kann keine Versuche in „dionysischen Dithyramben“ und auch nicht mehr die dem Lied abholden Formen der gedankengebändigten Strophen Dehmels feststellen. Dafür findet man Annäherungen an die liedhafte „Claudiusstrophe“ und all jene Reimarten, die der Formung kontemplativer Stimmungslyrik günstig sind.

Holzamers künstlerisches Empfinden ist reiner geworden. Seine Schau hat sich vertieft, und die Kraft seiner Sprache teilt sich inniger mit. Weil das Pathos ganz verschwunden ist, deshalb wirken manche verbrauchten Redewendungen um so störender. Die Gedrängtheit des unverbildeten Sagens schlägt dem Dichter aber allgemein zum Segen aus. Der Ansatz zur eigenständigen Leistung wird verbessert, zumal der Dichter deutlich bestrebt ist, der vom Eindruck geweckten Empfindung vor der gedankenbefrachteten Willensvermittlung ein größeres Recht werden zu lassen.

Während dieser Zeit fördern nacheinander auch mehrere äußere Anlässe seine Fortentwicklung. Zunächst einmal hatte das Goethejahr 1899 Holzamer die intensive Beschäftigung mit Goethes Werk gebracht. In der Heppenheimer Realschule hielt er bei der Goethefeier den Festvortrag, in welchem er mit dichterischem Einfühlungsvermögen eine Deutung des „Großen“ zu geben versuchte, — eine Deutung, die freilich „über die großen und kleinen Köpfe weg“ ging.²⁾ Ingeheim wehrte sich Holzamer dabei gegen die schulmeisterliche „Behandlung“ Goethes im Lehrplan, weil er Goethe in den Herzen und Seelen der jungen Menschen lebendig sehen wollte. Aber die Erkenntnis, daß er mit seiner leidenschaftlichen Hingabe an die Interpretation des Unver-

¹⁾ Zitiert nach einer Forderung Holzamers, die er bei Gelegenheit der Besprechung des Buches „Jung Tirol“ (moderner Musenalmanach) im „Literarischen Echo“ I, Sp. 1045 erhoben hatte (Frühjahr 1899).

²⁾ Zitat aus einem rückblickenden Brief Holzamers v. 21. 3. 1905 bei Gelegenheit des Gedenkens an die Schillerfeiern in Deutschland.

gänglich bei Goethe nichts gegen die Normbegriffe des Schulbetriebs auszurichten vermochte, brachte ihn erneut in innere Konflikte. Er fühlte, sein forderndes Wort sei in diesem Rahmen Verschwendung gewesen, und er schämte sich seiner offenbarten Hingabe und verband mit der Resignation vor solcher Zielsetzung im stillen die ingrimmige Verachtung seiner selbstzufriedenen Lehramtskollegen. Wiederum wurde ihm der tiefe Riß deutlich, der sich zwischen der Lebenswelt des saturierten Bürgertums und seiner Auffassung aufgetan hatte.

Statt des vereitelten pädagogischen Wirkens für Goethes Werk, das für die damaligen Begriffssetzungen zuviel Zukunft enthielt, besonders wenn man das kleinstädtische Milieu berücksichtigt, innerhalb dessen Holzamer es verwirklichen wollte, widmete er sich in der Einsamkeit wieder der schriftlichen Fixierung seiner Gedanken. Einem Besuch des Frankfurter Goethehauses folgte die Niederschrift des umfangreichen Aufsatzes „In Goethes Geburtshaus“, der als Nachtrag zum Goethejahr im zweiten Heft der neugegründeten Kunstzeitschrift „Die Rheinlande“¹⁾ mit ausführlicher Illustration erschien.

Gewiß hat Wilhelm Holzamer zu diesem Zeitpunkt vornehmlich das ihn Bewegende in die Begegnung mit dem Wesen Goethes hineingelegt. So will es nicht wundernehmen, daß gerade die Jugend Goethes, jenes Herauswachsen aus der bürgerlichen Herkunft und jenes Hinstreben des Erwachenden zu geistig-künstlerischen Zielen, ihn besonders beeindruckte. Nach seinen Möglichkeiten hat er für dieses Anliegen innige, wägende Worte gefunden. Einige Jahre später, als sich sein Leben entscheidend änderte, fand er erneut bei Goethe erkennenden Trost,²⁾ und es war wiederum Goethe in einer Situation, die ihn der seinen merkwürdig verwandt deuchte. Was schließlich jedoch für den Künstler Holzamer obendrein von Bedeutung war, ist die Tatsache, daß die Begegnung mit Erscheinung und Werk Goethes auch fürderhin dem strebenden Dichter sich immer wieder erneuerte, und daß man diese mahnende, fördernde Vergangenheitskraft auch hinter Holzamers Werken lebendig spürt, selbst wenn keine augenfälligen Bezeugungen dafür vorzuliegen scheinen.

Das andere äußere Ereignis, mehr der Persönlichkeitssphäre des Dichters zugeordnet, muß in Wilhelm Holzamers Heimstättegründung gesehen werden. Im Jahre 1899/1900 ließ sich der Dichter in Heppenheim in der Lorsche Straße auf einem Gelände, das damals in der Hauptsache noch mit Gärten bedeckt war, ein Haus errichten. Schon der Kinderreichtum seiner Familie mochte ihm diesen Entschluß begründet haben, der sich mit finanzieller Hilfe des Schwiegervaters Jakob Hamel auch verwirklichen ließ. Manche Äußerungen des Dichters aus dieser und aus späterer Zeit lassen jedoch erkennen, daß es nicht nur die Lebensnotwendigkeiten allein waren, die ihn so impulsiv zum Hausbau drängten. Ein eigenes Heim bedeutete für ihn den Inbegriff seiner individualistischen Daseinsauffassung. Sein Haus sollte ihn nicht nur eine Wohnstätte von persönlicher Eigenart sein, es sollte ihn zugleich auch schützen und schirmen vor einer Umwelt, mit der er innerlich zerfallen war. Bei seinem Schaffen wünschte er sich von des Hauses Frieden behütet und der platten Neugier entzogen. Hinwiederum sollte sein Haus aber auch eine Burg seines achtungsgebietenden Willens sein, wenn es ihm dabei gelang, die Schwelle des Respekts und der äußeren Achtung zwischen sich und das bürgerliche Gemeinwesen zu legen.

So baute er mit dem Willen einer mannigfachen Zielsetzung sein Haus in das flache Gartenfeld zwischen der Bergstraße und dem Bahnhof Heppenheim, ein wenig

¹⁾ „Die Rheinlande“, Monatsschrift für deutsche Kunst, hg. v. Wilhelm Schäfer, Düsseldorf, I. Jg. Heft 2 (November 1900), S. 32—38

²⁾ Siehe den Essay „Auf Goethes Spuren“, Erstabdruck in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ (München), Jg. 1902, Nr. 112 v. 16. 5. 1902

zurückgenommen von jener Straße, die das Städtchen mit dem Rhein und der Stadt Worms verbindet. Einer der bekanntesten hessischen Architekten seiner Zeit, Heinrich Metzendorf,¹⁾ ging Holzamer mit Rat und Tat zur Seite, — aber der Dichter baute mit. Er wollte sich kein Haus fertig hinstellen lassen. Mit wahrer Leidenschaft ergab sich der Künstler den vielfältigen Aufgaben, die ihm der Hausbau stellte. Er wirkte mit an der Erstellung eines damals sehr modernen Einfamilienhauses, in dem er tatsächlich das verwirklichte, was er in dem Aufsatz über das Goethehaus schon hervorhob:

... Und doch, als Ganzes und alles in allem, eine einheitliche Durchführung, ein Passen zueinander, wie wir's jetzt wieder anstreben. Alles auf den Zweck gerichtet, — nicht äußerer Prunk und Pomp: innere Gediegenheit. Nichts heraus-tretend und auffallend, das Ganze dem Leben ein rechter Rahmen, eine Deko-ration und ein Abschluß.

Das fertige Haus, hinter Bäumen versteckt und deshalb um so anziehender auf die Menschen wirkend, hat den Zeitgenossen denn auch manche Rätsel aufgegeben. Viele Besucher, die über dem Eingang das stolze Schild „Holzamer-Haus“ lasen, fühlten sich nicht nur von der Eigenwilligkeit der architektonischen Gestaltungsweise beeindruckt, — sie suchten außerdem zu vermuten, was hinter dem von außen Sichtbaren im Innern an persönlicher Raumsphäre deutbar wäre. An übertriebenen, teilweise ins Phantastische ausgeweiteten Mutmaßungen, die noch lange nach des Dichters Tod im Gewand des Erlebnisberichtes erschienen, hat es nicht gefehlt.

Wilhelm Holzamer fühlte sich in diesem Haus wohl. Nachdem ihm 1898 ein Sohn Otto und ein Jahr darauf eine Tochter Anna geboren worden waren, kamen hier als sechstes Kind ein Sohn Hans und als siebtes eine Tochter Mathilde zur Welt. Was er sich lange erträumt hatte, war Wirklichkeit geworden. Wenn sein Aufenthalt im neuen Haus auch nicht lange währte, so blieb es ihm, zumal er tätig mitgeschaffen hatte, doch auch später in der Erinnerung ein Symbol des Geborgenseins, dessen er sich, der Kunst zuliebe, begeben hatte, als die große Wandlung über ihn gekommen war. Man muß sich dieses Haus mit den lebenden Menschen vorstellen, für die es eigentlich geschaffen war, um die unendliche Wehmut zu begreifen, mit der Holzamer später den Trost der Heimat und des Friedens suchte.

Nicht mehr erkenn ich das Dach
und nicht die farbigen Giebel,
die ich, im Grünen versteckt,
der Neugier der Menschen verborgen,
einst unserem Glücke gebaut,
unlöslich beschworenem Bunde —
nicht mehr erkenn ich das Haus,
wie es verlassen nun steht!

Einst umschloß es ein Glück,
dran nicht die leiseste Hand,
dran nicht ein Schatten gerührt.
Dem Streben war hier mein Tag,
dem Streben die Nächte geweiht.

¹⁾ Hch. Metzendorf baute in der Hauptsache Einfamilienhäuser und Villen im englischen Landhausstil. Er benutzte Fachwerk und rote Klinkersteine. Seine Tätigkeit erstreckte sich auf Darmstadt, die Bergstraße, das Ried und Worms.



Das Peter Neskler-Häuschen an der Pariser Strasse in Nieder-Olm



Meiner Lampe Schein
floß noch ins schweigende Feld,
wenn keine Scheibe mehr hell,
kein Fußtritt die Straßen belebt,
nur schreckend vom Turme der Schlag
mahnender Stunden erklang
und in die Einsamkeit rief,
daß nicht das Leben verweilt:
rastlos im Schritte der Zeit
wandert der Ewigkeit zu.¹⁾

Der Dichter bezog das Haus mit seiner Familie im Herbst des Jahres 1900. In die ersten Wochen des glücklichen Wohnens im neuen Heim fällt der dritte entscheidende äußere Einfluß, den Holzamer in dieser Zeit erfuhr: die Berufung durch den Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein nach Darmstadt.

¹⁾ Aus dem Zyklus „Der Abschied“, II. in „Gedichte“, S. 69/70

VON DER NOVELLE ZUM ROMAN

Das Darmstädter Zwischenspiel

(1900—1902)

Das Bild Holzamers stellte sich schief dar, wollte man annehmen, der Dichter habe die Verbindung mit Darmstadt eifervoll und mit Willen gesucht. Der Anstoß zur Verwirklichung dieser fördernden Möglichkeit kam vielmehr von Dr. Ludwig Römheld (Heppenheim), dem Leiter der dortigen Heil- und Pflgeanstalt, der einige verworrene Kunstideale leidenschaftlich pflegte. Auch Dr. Römheld hatte Nietzsche gelesen und sich daran berauscht. Im Umgang mit dem Dichter Wilhelm Holzamer hatte er sich zu einem Verfechter der unbedingten künstlerischen Schaffensfreiheit entwickelt. Er vertrat diese Ansicht auch in Heppenheimer Bürgerkreisen und weckte dadurch bei vielen Zeitgenossen in der Kleinstadt Verständnis für Holzamer, denn Dr. Römheld galt als eine gesellschaftliche Autorität, und das autoritätsgläubige Bürgertum übertrug sein blindes Vertrauen auch bis zu einem gewissen Grade auf Wilhelm Holzamer. Dies erleichterte wesentlich des Dichters gesellschaftliche Stellung. Doch Dr. Römhelds Ziel war damit noch nicht erreicht. Sein Bruder, Geheimrat Gustav Römheld, war der Vorstand des großherzoglichen Kabinetts in Darmstadt und enger Vertrauter des Großherzogs Ernst Ludwig. Auch er war erfüllt von den freiheitlichen Regungen, die im Künstlertum — an Nietzsche anschließend — erwachten. Leider blieb es Dr. Ludwig Römheld versagt, bei allem Wohlwollen die innere Notwendigkeit von Holzamers Werdegang voll einzusehen. Immerhin bemühte er sich, Holzamer in der Entwicklung zu fördern. Insbesondere lebte in Dr. Ludwig Römheld wohl auch der Wunsch, damit zugleich seinem ausgeprägten lokalpatriotischen Empfinden genüge zu tun. Dergleichen Leit motive vermochte Holzamer zu dieser Zeit noch nicht zu erkennen; er blieb ihm wegen der rein menschlichen Anteilnahme, die dieser an seinem Schaffen bekundete, dankbar und verbrachte viele Stunden der Aussprache mit ihm. Es ergab sich daher mit der Zeit von selbst, daß Dr. Römhelds mäzenatenhafter Drang sich für Holzamer einsetzte, wobei des Dichters innere Bedrückung zu einer sehr konkreten äußeren Forderung wurde. Dr. Römheld proklamierte die oft besprochene Notwendigkeit, der rastlos schaffende Künstler müsse von der lastenden Hemmung des Schuldienstes befreit und im Sinne der vom Großherzog erstrebten hessischen Kulturmission entsprechend gefördert werden. Diese Ansicht wußte er auch im Kabinett des Großherzogs durch Geheimrat Gustav Römheld zu verbreiten, zumal der Bruder sich von den immer häufiger auftretenden Kunst- und Kulturproblemen so belastet sah, daß er einen sachkundigen Berater in der Nähe zu haben wünschte. Holzamers leises Begehren fand nun mit einem Male einen aufnahmebereiten Boden und öffentliche Gönner, die zwar in erster Linie an ihre Ziele dachten, damit aber dennoch des Dichters Frohlocken erweckten, die Rote einer neugewonnenen Freiheit heraufziehen zu sehen.

Der Ruf des Großherzogs

Großherzog Ernst Ludwig, der letzte Regent des Großherzogtums Hessen, der seinem Lande noch einmal Bedeutung in der politischen Geschichte zu verleihen vermochte, berief in rechter Erkenntnis die Gaben Wilhelm Holzamers den Dichter zu einem sehr konkreten Anliegen nach Darmstadt. Er übertrug ihm die Leitung der „Darmstädter Spiele 1901“, die während der Dauer der ersten Ausstellung der „Darmstädter Künstlerkolonie“ auf der Mathildenhöhe in einem eigens dazu geschaffenen Festhaus aufgeführt werden sollten. Um dem Dichter die Arme für dieses Unternehmen auch wirklich freizugeben, beurlaubte er ihn für die Sommermonate des Jahres 1901 vom Schuldienst und überließ ihn dieser Bewährungsprobe ohne weitere berufliche Belastung. Zum ersten Male konnte sich Wilhelm Holzamer einem reinen Kunstziel widmen. Das Amt, das ihm vom Großherzog übertragen worden war, übernahm er mit Freude nicht nur wegen des Ausblicks auf eine glückverheißende Zukunft, sondern auch um der Rechtfertigung eines Vertrauens willen, das der Landesherr in ihn und seine schöpferische Tatkraft gesetzt hatte.¹⁾

Sofort fand sich der Dichter in das neue Aufgabengebiet hinein. Die Heppenheimer Zurückgezogenheit mußte er über Nacht aufgeben und in rascher Umstellung die allgemeinen aktuellen Kunstfragen sich anzueignen versuchen, die damals die sieben führenden Geister der Kolonie (Behrens, Olbrich, Habich, Christiansen, Bürck, Bosselt und Huber) leidenschaftlich bewegten. Bei dieser Umstellung ging ihm der temperamentvolle Architekt Josef Maria Olbrich²⁾ bereitwillig zur Hand. Während der Zusammenarbeit mit diesem von Einfällen sprühenden Wiener Architekten wurde Holzamer im Handumdrehen auch mit den organisatorischen Fragen der Kolonie vertraut, — und von da an arbeiteten Professor Olbrich und Wilhelm Holzamer bei der Verwirklichung ihrer Darmstädter Aufgaben Hand in Hand.

So stand Holzamer nun mitten im Darmstädter Kunstleben und bezog, Schritt um Schritt zu seinem neuen Wirken erwachend, einen Standpunkt, auf dem er sich als Dichter unter den bildenden Künstlern tapfer behaupten konnte. Holzamer war es vergönnt, sowohl am Planen und Wirken der Künstlerkolonie als auch an den landeshauptstädtischen Kunstdarbietungen teilzunehmen, wenn er von Heppenheim nach Darmstadt kam, um sich dort als autorisierter Beauftragter des Großherzogs aufzuhalten.

Am 15. Mai 1901 wurde die mit Spannung erwartete Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie im Beisein des Großherzogs und des Hofstaates in einer von Professor Peter Behrens ersonnenen Eröffnungsfreier der Öffentlichkeit übergeben.³⁾ Damit war auch für Wilhelm Holzamer die Stunde der Bewährung gekommen. Zu seiner Arbeit hatte er sich schon vorher mit folgenden Worten bekannt:

Das nächste ist, Neues zu zeigen. Nicht reden und planen. Und seien's die schönsten Ideen. Von Ideen ist die Luft voll — wie in den unproduktivsten Zeiten. Nun Taten! Werd uns das Leben von Taten voll!⁴⁾

¹⁾ Vgl. Adalbert Schmidt, „Wilhelm Holzamer und sein großherzoglicher Mäzen“ in „Summarischer Jahresbericht der Gesellschaft hessischer Bücherfreunde“ 1928/1929, Darmstadt 1928, S. 20—24

²⁾ Olbrich war ein Schüler von Hassenauer und einst Assistent des bedeutenden Wiener Architekten Otto Wagner, der sich unter dem Einfluß von John Ruskin besonders dem englischen Landhausstil zugewandt hatte, und der eine Erneuerung des Kunstgewerbes und der Ausstattung im Hausbau anstrebte. Olbrich, der talentierteste Wagner-Schüler, starb sehr früh, ein Jahr nach Holzamer, im Jahre 1908.

³⁾ Die Einladungskarten zur Eröffnungsfreier trugen die Aufschrift: „Ein Dokument deutscher Kunst“.

⁴⁾ In „Die Rheinlande“, I/8 (Mai 1901), S. 45

Wie sah nun diese Tat aus, — wie verwirklichte sie die ihr zugrunde liegende Idee? Aus Holzamers Vorankündigung der „Spiele“ ging schon hervor, daß diese nur für den Darmstädter Aufführungszweck geschrieben worden waren. Man kann sie deshalb auch nur unter Berücksichtigung der damals gegebenen örtlichen und zeitlichen Voraussetzungen werten. Denn die „Spiele“ waren niemals Selbstzweck. Sie stellten vielmehr seine am meisten zweckgebundene Leistung dar. So sehr sie als Dichtungen Eigenwert beanspruchten, so sehr waren sie aber als Spiele nur Rankenwerk bei der vielfältigen Modernitätsverkündung der Darmstädter Künstlerkolonie. Sie sollten dem Streben zur *A l l k u n s t*, das sich die bildenden Künstler in Darmstadt zur Aufgabe gemacht hatten, auch im schöngeistigen Bereich das Wort reden. Deshalb übergriffen sie die traditionellen Grenzen der Kunstbereiche, stellten das Lyrische auf die Bühne und versuchten Bühnenbild und Festraum, Musik und Beleuchtung völlig in ihr Wesen mit einzubeziehen, forderten zugleich von den darstellenden Künstlern ein hohes Maß von Preisgabe der herkömmlichen Schauspielkunst.

Was wir heute im Druck der „Spiele“ vor Augen haben, stellt nur den schriftlich fixierten Kern eines künstlerischen Versuchs dar, der nach des Dichters Willen in sehr viel umfassenderem Ausstattungsrahmen Wirklichkeit werden sollte. Wir kennen den Raum und die Bühne nicht mehr, die das Fluidum zu diesen zarten Dichtungsgebilden, die den feinsten Empfindungen Holzamers entsprossen waren, herzugeben hatten. Nur mit Hilfe der Zeichnungen von Olbrich ist uns noch eine vage Möglichkeit des Vortastens in den sichtbaren Bereich der „Spiele“ gegeben. Doch dabei wird einesteils die Zweckgebundenheit, anderenteils aber auch der Versuchscharakter dieser Dichtung sofort wieder deutlich. Denn man empfindet zuerst, daß der Charakter dieser Spiele ornamental ist, ornamentaler als alles andere, was man bis dahin bei Holzamer so hätte nennen können. Es mag sein, daß sich ein wesentlicher Einfluß des ebenfalls stark ornamental und dekorativ empfindenden Olbrich in der Gesamtkonzeption niedergeschlagen hat. Im einzelnen ist dieser Einfluß nicht zu belegen, aber die Liebe und Sorgfalt, die Olbrich als Illustrator an den Druck dieser „Spiele“ wandte, zeigen dessen innige Teilnahme und stilles Einverständnis. Die „Spiele“ erschienen in bibliophiler Ausstattung als kleines schnürenegebundenes Bändchen im Verlag von Eugen Diederichs 1901. Dem Bühlein hatte der Dichter die Widmung vorangestellt: „Seiner Königlichen Hoheit, dem Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, in Ehrfurcht zugeeignet“. Der Großherzog hatte diese Widmung angenommen.

Mit dem Begriff „Spiele“ läßt sich schwer eine konkrete Vorstellung verbinden; auch die Bezeichnung „lyrische Szenen“, die Holzamer bisweilen wählte, gibt keine befriedigende Antwort auf die Frage nach der Form dieser Dichtungen. Jedoch im ersten Vorabdruck einer „Szene“ aus den „Spielen“¹⁾ nennt der Dichter das mitgeteilte Stück „Die Stille“²⁾ ein *Rondo*. Damit ist ein wichtiger Ausgangspunkt für die Erhellung von Holzamers dichterischem Anliegen gegeben.

In die Formenwelt der Musik trägt der Dichter sein wortkünstlerisches Anliegen. Der Kühnheit dieses Versuchs entsprechen die Verwirrung der Kritiker und die Fassungslosigkeit des Publikums. Denn es ist begreiflich, daß nur eine hohe Wortintensität dem Hörer auf der gleichen Empfindungsbreite jene mitfühlende Sammlung abzufordern vermag, die von der Musik auf ihre Weise viel leichter bewirkt wird. Hierin liegt das Wagnis eines solchen dichterischen Versuchs. Holzamers intensives künstlerisches Empfinden glaubte in der Zuhilfenahme von Raum und Bild und Licht, ja auch der Musik als Einleitung und Übergang, genügend Wirkungskomponenten gefunden zu haben, um

¹⁾ In „Die Rheinlande“, I/4 (Januar 1901), S. 26/27

²⁾ In „Spiele“, S. 7—11

das Empfinden der Hörer durch die Impression so aufschließen zu können, daß auch ein gedichtetes Rondo tiefere Seelenbereiche anzusprechen vermöchte. Daß es um die Seele der Hörer gehen sollte, daß deren Seelenstimmungen in ganz bestimmter Weise beeindruckt werden sollten, hatte Wilhelm Holzamer schon zuvor als sein Kunstwollen bezeichnet. Durch sein „Seeleausströmen“ hoffte er, die Zuschauer zum Mitschwingen zu bringen.

Die Grundstimmung aller neun „Szenen“ ist lyrisch, rein lyrisch. Von „dramatischen Spielen“ kann keine Rede sein! Zwei Szenen sind monologisch gehalten, die übrigen dialogisch (bis zu vier Personen). Der Dialog steht aber ebenfalls außerhalb der dramatischen Gesetze. Er dient praktisch nur zur Motivvariation durch verschiedene Personen; ein eigentliches Gespräch kommt nicht zustande. Dafür ist der Aufbau der einzelnen Spiele zu feingliedrig, dafür sind die Personen zu ornamental aufgefaßt, dafür stammen sie alle zu sehr aus einem Erleben: aus dem Empfinden einer auf das All bezogenen Impression. Sie wollen eine davon getragene ästhetische Kultur prophetisch verkünden. Das Wesen der Personen ist allegorisch, ihr Handeln symbolisch, ihr Sprechen verinnerlicht. Der lyrische Endreimvers ist demzufolge das am häufigsten vom Dichter verwandte Gestaltungsmittel, aber auch einige wenige Partien in freien Rhythmen kommen vor. Die Szene „Die Stille“ ist ganz in Prosa niedergeschrieben, allerdings in einer sehr verhaltenen, wie auf Zehenspitzen wandelnden, im Satzgefüge weitgehend gelockerten Prosa.¹⁾ Die symbolischen Handlungsvorgänge werden allein durch die ausführlichen szenarischen Anmerkungen vorgeschrieben; auch das Bühnenbild wird zu Beginn jeder Szene mit wenigen Worten bestimmt, wobei wiederum symbolische Farbwerte eine besondere Rolle spielen.

Dennoch sind die „Spiele“ kein unorganisches Konglomerat der verschiedenartigsten Einflüsse, sondern eine in sich runde Leistung, die Wilhelm Holzamers Fähigkeiten von einer ganz neuen Seite beleuchtet. Auch für des Dichters Lebensgefühl sind „Die Spiele“ von Bedeutung. Zwar wird ihnen immer der Charakter des Versuchs in mehrfacher Hinsicht anhaften, aber sie werden gleichzeitig auch ein Dokument für das Ringen des Dichters nach einem neuen, verinnerlichten Lebensausdruck bleiben. Wilhelm Holzamer suchte durch artistische Impressionen Feierstimmung in lauschenden Menschen zu erwecken; er gestaltete das Gefühl der Lebensfeier, der Erhebung aus dem niederen Alltag:

All dem Niederen entwunden,
grauer Tage Not und Gram,
harren wir der reicheren Stunden,
da, der bitteren Haft entbunden,
der Erfüllung Tag uns kam,
da wir schauend hingegeben,
da wir lauschend uns gebeugt,
da genießend wir erheben,
was aus Schönheit ward gezeugt,
da wir jene Pulse fühlen,
die im tieferen Sein erheben,
unsere Glut an Quellen kühlen,
die aus ewigem Urgrund streben.

Daß den „Spielen“ der Erfolg versagt blieb, liegt zum wenigsten an der Tatsache, daß Dichtung niemals völlig in den Wirkungsbereich der Musik einzudringen vermag, sondern viel mehr an dem Umstand, daß die „Spiele“ auf ein gänzlich unvorbereitetes

¹⁾ Diese Szene und „Träume am Kamin“ hat die Kritik als stark unter dem Einfluß von Maurice Maeterlinck stehend erkannt.

Publikum trafen, das die Aufführungen völlig mißverstand, weil seinem Unterhaltungsbedürfnis darin keine Konzessionen gemacht wurden. — Auch der Theatersaal war nicht ganz nach Olbrichs Ideen geraten; die Schauspieler widersetzen sich der Unnachgiebigkeit Holzamers, so daß schließlich die Unlust des Publikums die mit so viel Hoffnungen begonnene Idee zum Scheitern brachte. Das Durchfallen der „Spiele“ war für Holzamer im ersten Augenblick vernichtend, der Spott der Ausstellungsbesucher verletzte ihn tief. Aber der Großherzog ließ sich dadurch nicht beirren, und auch der Verleger Eugen Diederichs bewahrte dem Dichter das Vertrauen. In einem Brief an den Verleger bekannte Holzamer sofort seinen Plan, die „Spiele“ „am geeigneten Ort, zu geeigneter Zeit wieder aufleben zu lassen, und gleich mit allen Schikanen ihres Stimmungsgehaltes in der Aufeinanderfolge und Darstellungsart“; ¹⁾ Doch auch dieser Plan zerschlug sich. Allerdings — und das rechtfertigt die „Spiele“ immerhin — bei der Eröffnungsvorstellung des von Ernst von Wolzogen gegründeten „Überbrett!“ in Berlin wurde der „Brunnenzauber“ aus den „Spielen“ Holzamers mit der Musik von Bogumil Zeppler aufgeführt und von dem kritischen Berliner Publikum widerspruchlos akzeptiert.

Süddeutsches Kulturbewußtsein

In Holzamer war das süddeutsche Kulturbewußtsein, das einen wesentlichen Teil seines ausgeprägten Heimatgefühls darstellte, schon von früh an lebendig. Es erschöpfte sich nicht im lokalpatriotisch-hessischen Genügen, sondern orientierte sich stets am Ideal eines „Großdeutschland“-Gedankens, der dem Dichter von dem Großvater, dem „alten 48er“, überliefert worden war. Wenn Holzamer in dieser Haltung auch nicht ganz mit der des Großherzogs übereinstimmte, weil des Dichters Denken immer wieder demokratische und nicht monarchistische Wege ging, — in den Fragen der Kunst dachte der Großherzog jedenfalls demokratisch. Die Künstlerkolonie hatte nämlich nach des Großherzogs Willen einen ausgesprochen republikanischen Charakter erhalten. Dies aber war den vielen Ausstellungsbesuchern entgangen. Daß auch darin etwas unbedingt Neues, Zukunftweisendes zu sehen sei, hatte die allzu rasche Kritik vergessen. Aber in Holzamer brodelte der Unmut über die Oberflächlichkeit der Betrachtung, die der Künstlerkolonie bei ihrem ersten angestrengten Versuch von der Öffentlichkeit zuteil geworden war. Holzamer dachte idealistisch und ersehnte eine ästhetische Kultur. Hierin berührte er sich eng mit dem allzeit wachen, auf die Entwicklung des wahren Wesens der Kunst gerichteten Verleger Eugen Diederichs. ²⁾ Von diesem empfing Holzamer wichtige Fingerzeige für ein künstlerisches Urteilen, so daß der Verleger es bald zuwege bringen konnte, Wilhelm Holzamer eine kritische Schrift zu verlegen, die zu großen Teilen auf die verlegerische Anregung zurückzuführen ist. Diese Schrift erschien quasi als ein Darmstädter Nachsatz zu der Kritik, die der Künstlerkolonie angehängt worden war. Sie richtete sich nun ihrerseits gegen ein „Dokument deutscher Kunst“, an dessen Erscheinung am ehesten die hessischen Neuerungsversuche als positiv hätten nachgeprüft werden können.

Unter dem kennzeichnenden Titel „Die Siegesallee“ verfaßte Wilhelm Holzamer „sechs Kunstbriefe an den deutschen Michel“, in denen sich sein süddeutsches Kulturbewußtsein leidenschaftlich gegen jene Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst wandte, die — weil sie nur retrospektiv oder ideenlos waren — schon längst eine begründete Kritik hätten herausfordern müssen.

¹⁾ Brief vom 7. 6. 1901 an Eugen Diederichs (unveröffentlicht).

²⁾ „Kulturmenschen“ nannte Holzamer den Verleger in lobendem Sinne und wollte ihn damit von anderen Verlegern unterschieden wissen.

Der Charakter von Holzamers Schrift ist polemischer Natur. Obwohl die einzelnen Briefe verschiedene Themen abhandeln: I. Hindernisse für eine freie Kunst; II. „Griechisch und modern“; III. Hofkunst; IV. Siegesallee; V. Denkmalskunst und Hamburger Bismarck-Denkmal; VI. Großherzog Ernst Ludwig von Hessen; — gehen die Gedanken doch längsseitig durch alle diese Themen hindurch. Sie sind die Leitfäden der Holzamerschen Polemik.

Den aktuellen Anlaß, aus der Darmstädter Position mit betont süddeutschem Kulturbewußtsein eine kräftige Stimme unnachsichtiger Kritik laut werden zu lassen, bildet für Holzamer die Siegesallee in Berlin, die den künstlerischen Gegensatz zu dem Darmstädter Bemühen darstellte. Hier hakt der Kritiker mit dem Willen zur Selbstrechtfertigung ein:

So will ich denn frank und frei sagen: das schwerste Hindernis, was der Kunst in den Weg gelegt wurde, ist die Siegesallee in Berlin, sowohl als das, was sie künstlerisch darbietet, als auch ganz besonders in der Bedeutung und Gesetzmäßigkeit dessen, wie das Dargebotene höheren Ortes bewertet und im Sinne der Kunstentwicklung sanktioniert und dogmatisiert wird!

„Und darum schreib ich Dir diese Kunstbriefe, lieber deutscher Michel, daß sie mit-helfen, eine Auffassung und Bewertung richtig zu stellen, die wir als durchaus falsch und irreführend, als direkt schädigend bezeichnen müssen“. — Damit ist Holzamers Ausgangspunkt scharf umrissen. Das Weitere findet sich in eingehenden Erläuterungen, die manchmal bis zur Ironie und Satire hinführen, die aber zumeist doch des Dichters aufrichtige Kunstsorge und sein liebendes Bemühen um eine Klärung der aktuellen Kulturbelange widerspiegeln.

Bei all dieser scharf zupackenden Kritik vergißt Holzamer aber den höheren Standpunkt und die wahrhaft geistige Argumentation nicht. Das mildert seine Polemik und ist zugleich der zweite Zug, der durch die ganze Schrift hindurchgeht. Holzamers Kritik klafft nicht kleinlich und bissig, — sie macht vielmehr den Versuch, neue Wege aufzuzeigen und Besserungen einzuleiten. Holzamers Kritik hat sich an historischer Einsicht gesättigt, sie wird durch die Kenntnis der Kunstgeschichte (in dieser Zeit gewiß noch keine Selbstverständlichkeit!) sachlich geläutert. So versucht der Dichter, den in seiner Gegenwart so arg verkannten Begriff des „Griechisch-Klassischen“ wieder auf einen realen Erkenntnisboden zu stellen. Er redet der Freiheit das Wort, fordert von den Künstlern bewußt „Modernität“, denn auch Goethe sei mit seinem klassischen Ideal nie ein sklavischer Nachahmer, auch die Griechen, auch Michelangelo, seien einmal „modern“ gewesen.

Modern ist, was eine suggestive Wirkung auslöst, was eine Lebenserfüllung in sich birgt, was nicht um des Neuen willen geschaffen ist, sondern unter dem Zwang des Neuen, des Lebendigen, geschaffen werden mußte! Modern ist nicht, was den neuen Eindruck macht, sondern was der neue Ausdruck ist. Modern ist, was lebendig ist, wie das Griechische lebendig war und die Werke der Renaissance — und was sich, wie diese Werke, die Wirkung der inneren Lebendigkeit erhält, auch wenn das Zeitliche in den Hintergrund oder ganz außer Kraft getreten ist.

Holzamer predigt eine „ästhetische Kultur“, wie sie Avenarius im „Kunstwart“ schon seit 1887 gefordert hatte. Er belegt seine Kriterien, die namentlich die Berliner Bildhauerschule unter Reinhold Begas aufrütteln sollen, sowohl mit Zitaten aus Goethe und Schopenhauer, als auch mit Worten von Zeitgenossen, neben Avenarius besonders Cornelius Gurlitt und Georg Treu. Gerade in den Worten von Gurlitt sieht Holzamer den Beweis dafür, daß die offiziell geförderte und geforderte Kunst

hohl sei und abgewirtschaftet habe. Den neuen Weg glaubt er in den Werken von Meunier, Klinger und Hildebrand bereits vorgedeutet zu sehen. Aber er erkennt auch, daß diese neue Kunst, wie sie sich anzubahnen beginnt, keine „Hofkunst“ mehr sein kann.

In Darmstadt hat es nach Holzamers Meinung keine „Hofkunst“ im Berliner Sinne gegeben, weil die Kunst auf der Mathildenhöhe von vornherein nicht den Stempel der Krone erhalten habe, sondern mit dem ruhigen Ausbau des Begonnenen in der Zukunft sich erst selbst krönen müsse. Mit diesem letzten Brief stellt Holzamer noch einmal die eklatante Gegensätzlichkeit der Kunstauffassungen von Darmstadt und Berlin deutlich heraus und bekennt: „Mehr als Marmor, lieber deutscher Michel, ist die Seele!“

So launisch und verspielt, so kollernd und heißspornig auch manche Partien der „Siegesallee“ abgefaßt sind, insgesamt steht dahinter ein Mann, dem es bitter ernst um seine Sache ist. Nicht zuletzt darin liegt die Bedeutung dieses Büchleins, das ebenfalls ein Beweis dafür ist, wie sehr die Impressionisten ihre Kunst als „Seelenkunst“ verstanden haben wollten. Durch die Aufrichtigkeit des erkennenden Bemühens, das alle aufgeworfenen Probleme durchwaltet, wird die „Siegesallee“ von Holzamer zu einem anschaulichen Dokument für die Wirrnisse und Wegsuche der Kunst um das Jahr 1900.

Wilhelm Holzamers entscheidenes Eintreten für den kulturellen Anspruch des süddeutschen Lebensraumes mochte daher rühren, daß er sich selbst als Kunstschaffenden in diesem Raum verwurzelt sah. Deswegen ergriff er auch in rein literarischer Hinsicht Partei. Er wehrte sich wie viele seiner Zeitgenossen gegen den von Zola und dem Pariser Naturalismus abhängigen „Berliner Roman“, der wurzellos war, obwohl er auf dem Berliner Stadtpflaster Scheinblüte um Scheinblüte hervorgebracht hatte. Zugleich erkannte er aber auch die Gefahr, die dem literarischen Ablösungsprozeß vom Naturalismus dadurch drohte, daß die unter seiner Einwirkung erworbene sprachliche Artistik des Wirklichkeitserfassens nun umgekehrt rein ästhetischen Gehalten dienstbar gemacht werden sollte. Auch davon distanzierte sich Wilhelm Holzamer. Denn er forderte eigentlich gar nichts Neues, sondern nur eine Rückbesinnung auf das Wesen wurzelhafter dichterischer Herkunft. Holzamers Forderung war mehr eine ethische als eine formale, weil er selbst das Erbe des Naturalismus in formaler Hinsicht längst in sein Werk aufgenommen hatte. Ihm ging es nicht um eine grundsätzliche Überwindung des Naturalismus, sondern um dessen wesensgerechte Läuterung. Statt eine rein auf ästhetische Spekulationen oder logische Berechnungen gestützte Kunstthese zu predigen, pochte Holzamer vielmehr auf die Notwendigkeit einer Bezogenheit des Künstlers zu einer innerlich ganz verstandenen Welt. Er trat damit für eine Dichtung ein, die vornehmlich aus dem Heimatboden ihrer Schöpfer hervorwachsen sollte, indem sie Land und Leute, Zustände und Begebenheiten eines Gebietes zur Darstellung brachte, in welchem auch der Künstler wurzelte und Heimat besaß. Naturalistische Grundanliegen waren damit nicht ausgeschlossen, doch sollte der psychologisch analysierende Naturalismus, der sich im „Berliner Roman“ selbst fast ad absurdum geführt hatte, und der von rein stofflicher Impression befruchtet worden war, durch eine kraftvolle, aus dem Heimatbewußtsein der Dichter sich nährend Gestaltung zu einem wurzelechten und seelisch vertieften Impressionismus veredelt werden.

Der aus diesem Bemühen der Dichter herbeigeleitete Begriff „Heimatkunst“ bezeichnet demzufolge in erster Linie die an den lebendigen Eindruck gebundene Ergriffenheit des Dichters von dem Menschen seiner Zeit und seiner Landschaft. Obwohl dieses

Bestreben schon länger in der deutschen Literatur lebendig war und bereits in einer gewissen Linie der Tradition stand, prägte es sich in der bewußten Folge auf den Naturalismus doch erst so vielseitig und allumfassend aus, daß es in der programmatischen Formulierung durch die führenden Köpfe (Lienhard, Bartels) zu einem neuen künstlerischen und literarischen Wert wurde. Denn die ausnahmslos an den Stoff gebundene Abschilderungsfreude des Naturalismus sollte — wiewohl sie besonders sprachlich neue Ausdrucksmöglichkeiten erschlossen hatte — einem wertgebundenen Lebensgefühl in vertiefter Innerlichkeit verbunden werden. So kraß mitunter der Naturalismus auch von den „Heimatkünstlern“ abgelehnt und verworfen wurde, — der neue Willen suchte weniger im Formalen als vielmehr in Gehalt und im Bezug zu positiv verstandenen Lebenswerten seinen Ausdruck. Nichts war da von vornherein ausgeschlossen, weder die völkische Besonderheit einer unbekannten Landsmannschaft noch ein aus engen Grenzen erwachendes Weltgefühl. Bauerntum, Berufsstände, Einsiedelei und Wanderschaft konnten der Gestaltung ebenso dienen wie menschliche Zwiespältigkeit, Seelennot und Gottsuche. In allem aber gestaltete sich das Gefühl, auf der Schwelle zu stehen, das vom Eindruck des in der Wandlung befindlichen Lebens geweckt wurde. Die „Heimatkunst“ verkörperte viel mehr als der dem Gegenständlich-Stofflichen verfallene Materialismus eine Wegsuche, weil ihr eine dem Wesen der Dinge und Erscheinungen nähere Eindrucksergriffenheit zugrunde lag. Freilich blieb — selbst im historischen Gewande — dem seelisch vertieften Impressionismus stets eine leise Wehmut des Entsagens, weil er in den Eindrücken keine Beständigkeit finden konnte. Dies führte jedoch gleichzeitig auch dazu, daß er dem Zukünftigen als formende Lebens- und Geistesmacht dienstbar sein wollte. Weder das Ästhetisch-Geistige noch das Religiös-Sittliche schloß er auf die Dauer von sich ab, weil ihm eine bildende Wirkung innewohnte, die — wie im Falle Holzamer — zu einem neuen Idealismus hinstrebte.

Was nun die betont süddeutsche Haltung Holzamers betrifft, so ist diese als geistige Erscheinung nicht rein zufällig. Man kann sie auch nicht allein aus dessen Darmstädter Wirkungszeit erklären, zumal sich schon vorher Ansätze dazu zeigten. Man denke an die heimatlichen Elemente in den einzelnen Prosastücken des Bandes „Auf staubigen Straßen“. Die Betonung des kulturellen Schwergewichts Süddeutschlands durch Wilhelm Holzamer hat neben der literarischen Opposition zum „Berliner Roman“, der in den Zeitungen als „Höhenkunst“ gepriesen wurde,¹⁾ auch einen anderen Grund. Die süddeutsche Welt schlechthin bildete für ihn eine Heimat im Geiste, — und nicht nur für ihn. In dieser vielgestaltigen Kulturlandschaft fanden neben und auch schon vor Holzamer andere Künstler (Friedrich Lienhard, Ernst Zahn, Alfred Bock, Clara Viebig, Ludwig Thoma u. a.) jenes mehrdimensionale Leben, das mit all seinen Rätseln, seiner Dunkelheit und mit seinem ungestörten heimlichen Atmen die Dichter zur Gestaltung zwang. Freilich, was in Süddeutschland wirkender Lebensraum war, in seiner Geschlossenheit von vornherein konservierend auf den Naturalismus wirkend, das hatte sich im Norden und Osten Deutschlands schon inselhaft herausgebildet und ebenfalls dichterische Bewahrer gefunden (Adolf Bartels, Timm Kröger, Helene Voigt-Diederichs, Lulu von Strauß und Torney, Paul Keller, Hermann Stehr u. a.). Wilhelm Holzamers süddeutscher Standpunkt unterschied sich davon aber insofern, als er in seiner spezifisch rheinfränkischen Art die elementare süddeutsche Spannung zwischen Heimat und weiter Welt in sich einbezog und sich damit zugleich über die Enge eines provinziellen Bewußtseins erhob.²⁾

¹⁾ Siehe Mielke-Homann, „Der deutsche Roman“, S. 403

²⁾ Vgl. Walter Linden: „Deutsche Dichtung am Rhein“ (Ratingen 1944) S. 456

Die aus solch bewußter Liebe erwachsene dichterische Schau wirkte wie ein Spiegel für all das, was als Ahnung, Wunsch, Bedrängnis und Sehnsucht im Volke und darüber hinaus in allen Menschen lebendig war, und deshalb im Hinblick auf Holzamer völlig zu recht so formuliert wurde: „Es gibt auch starke Künstlernaturen, solche, die in schlichten markigen Strichen das kleine Gebiet ihrer engsten Heimat und an und für sich kleinliche, uninteressante Alltagsereignisse und Durchschnittsmenschen schildern und dabei doch weit über die niederen Horizonte hinüberblicken — hinaus ins volle, große Leben, dessen allbewegende Gedanken und Empfindungen sie im kleinen Rahmen wiederzuspiegeln verstehen“. ¹⁾

Da ist es zunächst der Erzählungsband „Im Dorf und draußen“, zu ergänzen noch durch die Erzählung „Das Gesangsfest“, ²⁾ denen man ein Augenmerk widmen muß. Schon der Titel dieses Prosabandes zeigt deutlich eine Wandlung der Einstellung. Wilhelm Holzamer geht jetzt die Erinnerungen bis zu ihren Anfängen zurück, weil er die Welt sucht, der er mit seinem Herzen ganz verbunden ist, deren Wesen er erfühlt und nicht nur verstanden hat. Er tastet sich heimwärts zu dem Wurzelgrund seiner Herkunft, — ins Dorf. Sein Herz gehörte dem Dorf, und nur am Rande ist deshalb auch etwas in diesem Buche von Draußen dabei. Nimmt man die Erzählung „Das Gesangsfest“ zu diesem Band hinzu, so sind sieben von neun Prosastücken darin seiner rheinhessischen Heimat verpflichtet. Der Thematik liegt die Erlebniswelt der Kindheit und Jugendzeit zu Grunde. Von der Großmutter, vom Großvater, von Jugendliebschaften, Kirchweihfesten und von der hohen, goldenen Jahreszeit in der Heimat, vom Herbst, geht die Rede. Daneben behandelt der Dichter nur zweimal isolierte Themen: einmal strichelt er noch eine psychologische Skizze von werdender und sich verzehrender Mutterschaft, zu der ohne Zweifel Heppenheimer Erlebnisse den Anlaß gaben, — und ein andermal versucht er sich in einer sozial-psychologischen Studie um das Luderleben zweier verkrachtter Schauspieler, die noch „auf staubigen Straßen“ wandern. Aber gerade in dieser letztgenannten Skizze wird im Unterschied zu den anderen Erzählungen eminent deutlich, wie sehr Holzamer dem Kunstwillen des Naturalismus entwachsen ist. Zwar steht in allen diesen Prosastücken wiederum der Mensch im Mittelpunkt der dichterischen Leidenschaft, — aber Wilhelm Holzamer vertritt nun eine andere Auffassung von ihm. Er sieht den Menschen nicht mehr allein ideengetragen und willensbestimmt, sondern auch vom Numinosen wesentlich beeinflußt, weil er des Menschen schicksalhafte Herkunftsgebundenheit bereits an sich selbst erfahren hat. Außerdem ist deutlich ein Heraustreten des Dichters aus der Milieu- und Zustandsschilderung skizzenhaften Bemühens zu beobachten. Seine erzählerische Absicht greift mit zunehmender Sicherheit die novellenhafte Gesetzmäßigkeit der inneren Formgebung auf und erprobt sie auf mannigfache Weise. Dies erscheint um so verwunderlicher, als die Hinneigung zur Heimat- und Gestaltenwelt des Dorfes dem Dichter gerade die fein ziselierte Studie rein bildlicher Erfassung hätte nahebringen müssen. Das Umgekehrte ist jedoch der Fall.

In diesem Buche offenbart sich von selbst das Verhältnis zwischen vertiefter Innerlichkeit und notwendiger Formgebung bei Wilhelm Holzamer. Denn die Menschen, die aus dem Gesetz ihres Innern leben, geraten dadurch in ein lebhaftes Spannungsverhältnis zu ihrer Umwelt, wodurch das Ereignis der „unerhörten Begebenheit“ heraufbeschworen wird. Dieses Spannungsverhältnis bedarf im Dieleitsbezug der Kraft des Herzens zur Lösung: „Freilich muß dann einer recht's Herz dazu haben!“, wobei Holzamer auf dieser Schaffensstufe nach den noch ungeklärten Ansätzen in „Auf staubigen Straßen“ jetzt die schicksalsschwere Einwirkung

¹⁾ F. W. v. Oestören: „Wilhelm Holzamer“ in „Neue Bahnen“ (Wien), II/8, S. 220

²⁾ In „Hessische Heimat“, Jahrbuch für 1902, Kassel (Verlag Vietor)

heimatlicher Bedingtheiten für mitbestimmend hält. So wird ihm die Hinwendung zur novellenhaften Durchformung seiner Stoffe zur unmittelbaren Notwendigkeit.

Die Novellen zeigen demzufolge alle die Wesensdeutung des Helden durch den Dichter mittels studienmäßiger psychologischer Einfühlung, die sich aus der frühen Skizzentchnik des Dichters herleitet. Sie zeigen aber auch das unbedingte Hintreiben zum Konflikt, in welchem die psychologische Willensmotivierung des Helden dann unter der Einwirkung des Schicksalhaften gerechtfertigt wird.

Auch die Verwendung der Mundart¹⁾ hat jetzt für Holzamer keinen Selbstwert mehr im Sinne naturalistischer Genauigkeit, sondern nur eine die Eindrucksnähe der Darstellung zusätzlich bestimmende Funktion. Es sind ganz bestimmte gestalterische Bedürfnisse, die dem Dichter die Verwendung der Mundart angelegen sein lassen. Holzamer huldigt nicht mehr dem naturalistischen Prinzip der Erfassung größtmöglicher Wirklichkeitstreue an sich, sondern dem echten novellistischen Anliegen der „glaubhaften Darstellung“ seines Stoffes. Des Dichters Absicht bleibt also auf das Kunstwerk bezogen. Ein gemäßigter Realismus, der ganz in den Dienst heimatverbundener Wahrheitstreue gestellt wird, durchwirkt die Dichtungen. Es ist die Heimat in ihrer Eigenschaft als Schicksalskraft, die Dialekt spricht. Demzufolge tönen die Heimatlaute auch nur aus dem Hintergrund jener in Liebe beschworenen Welt, aus der der Dichter seine Stoffe schöpft.

Wilhelm Holzamer hat jetzt in jeden Helden seiner Novellen ein großes Stück der eigenen Persönlichkeit (nicht nur seiner Gedanken) gelegt und sich mit der Darstellung menschlicher Größe oder schicksalhafter Leidenschaft in der räumlichen Enge identifiziert. Die selbstgewählte heimatliche Bescheidung, das Lauschen auf die vom Herzen ganz verstandene Welt, befruchtete jedoch auch sein stilistisches Können insofern ganz erheblich, als es dem Dichter die Möglichkeit verschaffte, zum rein künstlerischen Ziel auch die sprachliche Entsprechung zu finden. Seine Menschen sind nicht mehr mühsam erfundene Träger eines bestimmten ideologischen Vorverständnisses, sondern sie verkörpern als lebendige Charaktere den Gehalt der Erzählungen und Novellen. So darf die „Großmutter“ als Vertreterin einer sterbenden Generation auf die Frage der Enkel nach dem Buch, dem sie ihre Lebensbeichte entnahm, antworten: „s steht alles drin, was in meinem Herzen steht!“ — so daß der Enkelin der Schluß bleibt: „Aber merken will ich mir — ohne rechte Liebe will ich keinen, er muß was tun können!“ Den gemeinsamen Sinn, der sich über die Generationen hinspannt, enthüllt die Großmutter erst auf dem Sterbebett: „Des is des Best' nit, was von auße in ein kommt, 's Best' kommt immer von inne raus!“ Die seelisch vertiefte und im Herzen verwandelte Eindrucksfähigkeit und Eindrucksergriffenheit, die der Impressionismus forderte, ist damit auf eine ganz einfache Formel gebracht, die selbst im Munde einer stillen, alten Frau glaubhaft und überzeugend wirkt.

Ähnlich verhält es sich mit dem „alten Musikanten“, für den die Konfliktsituation aus der Begegnung mit dem Neuen in der Musik und in der Lebensart der Menschen entsteht. Das Neue repräsentiert ein junger Geiger. Der Alte aber findet vor dem Tode noch zur ursprünglichen Kraft seines Herzens zurück, überwindet die Bitterkeit des Verzichts mit der reinen Tröstung durch die neue Musik, die ihm der junge Geiger am Sterbebett spielt. — In „Der Held“ finden Anna und der Großknecht Jan als Menschen gleicher Stammesart bei einem Preiskegeln zusammen, obwohl sich das fremdartige Wesen eines Italieners in rasende Eifersucht verwandelt, wodurch das tragische Ende heraufbeschworen wird. In der Novelle „Herbst“ liebt der

¹⁾ Bis auf die Novelle „Der Held“, in der die Odenwälder Mundart eine typische Wiedergabe findet, ist durchweg die rheinhessische Mundart vom Dichter verwendet worden.

Hannadam die Seppe, aber der Küferschorsch macht sie ihm streitig und weckt bewußt die Eifersucht des Hannadam. Schicksalhafte Leidenschaft und das Bewußtsein beleidigten Stolzes treiben den Hannadam während der Traubenlese in seelischer Drangsal zum Totschlag am Küferschorsch.

Mit den Novellen „Sein letztes Hochamt“ und „Das Gesangsfest“ macht Holzamer jeweils ein Stück Heimatgeschichte episodenhaft wieder lebendig. Die Darstellung brennpunktgleichen Geschehens entspricht dem dichterischen Bemühen, aus dem psychologisch erschlossenen Charakter des Helden das geistige Grundmotiv zu entwickeln. Dem psychologisch empfundenen Eindruck wird eine vielfältige Spiegelung in den Geschehnissen zuteil. Der Dichter deutet seine psychologisch so fein motivierten „Helden“, zu denen auch „Pfarrers Käthchen“ gehört, als „Menschen, die man nicht nach Stellung und Herkunft und Anhang beurteilt, die man als sie selbst nimmt und nach dem Werte schätzt, der in ihrem Benehmen, ihrem Tun, ihren Leistungen, ihrer Art, eben in ihrer Persönlichkeit in Erscheinung tritt“. ¹⁾ — Damit ist am Problem der Gestalt, das für Holzamer immer drängender wurde, die Verbindung aufgezeigt, die psychologischer Impressionismus und Heimatkunst miteinander einzugehen hatten. Das rein formale Problem bestand in der Erfüllung der statischen Form der Novelle. Es ließ ihn jene Meisterschaft erstreben, die sich auch am dynamischen Wesen des Romans bei festem Bezug eines künstlerischen Standortes versuchen durfte.

Mit dem Erscheinen des Novellenbandes „Im Dorf und draußen“ im Juni 1901 fällt des Dichters Ankündigung von der Vollendung zweier Romane zusammen. Während der Verleger Eugen Diederichs Holzamers Dank für das Novellenbuch entgegennahm — ein Exemplar davon wurde dem Großherzog von Hessen übersandt — verkaufte der Dichter bereits das Vorabdruckrecht für die beiden angekündigten Romane an den Verlag „Die Romanwelt“ (Stuttgart). Wie die Nachwelt, so nannte auch Wilhelm Holzamer diese zwei Schöpfungen, „Peter Nockler“ und „Der arme Lukas“ in einem Atemzug. Ihr Entstehen scheint eng miteinander verknüpft und zwischen der Zusammenstellung und dem Erscheinen des Novellenbandes „Im Dorf und draußen“ zum Abschluß gekommen sein. Ein Kennzeichen für die nahe Aufeinanderfolge der beiden Bücher sowie für ihre Entstehungszeit um die Jahrhundertwende in Heppenheim, stellen die Widmungen dar, die der Dichter den Romanen beigegeben hat. Sie wenden sich an die beiden Heppenheimer Freunde in dieser Zeit: Carl Wilk, dem der „Peter Nockler“ zugeeignet ist, und Dr. Ludwig Römheld, der den „armen Lukas“ zum Geschenk erhielt. ²⁾ Eine zeitliche Differenzierung der beiden Romanwerke Holzamers ist nicht möglich, da beide nach Art und Sinn, sowie in ihrer künstlerischen Durchformung gleichartig sind. Neben der engen Folge ihrer Entstehung weisen beide Bücher auch viele verwandte Kennzeichen auf, die zwar im einzelnen manchmal noch den Dichter der Novellen erkennen lassen, die aber zugleich Zeugnis für die rasche Entwicklung ihres Schöpfers als Epiker ablegen.

Der äußeren Form nach sind es kleine Romane. Sie überschreiten nur um Weniges den üblichen Umfang einer starken Novelle. „Geschichten“ hat sie der Dichter genannt: „Peter Nockler, die Geschichte eines Schneiders“; „Der arme Lukas, eine Geschichte in der Dämmerung“. Wiewohl arm an äußeren Begebenheiten, sind beide um so reicher an inneren Erlebniswerten. Man kann in ihnen die Fortsetzung jenes Gestaltungsbestrebens erkennen, das in einigen Novellen schon zum Ausdruck gelangt war. Dort hatten sich die spärlichen Handlungen jeweils allein aus der Persönlichkeit

¹⁾ Aus „Der Held“, S. 40 des Novellenbandes.

²⁾ Erst nach dem Zerwürfnis des Dichters mit Dr. L. Römheld im Mai 1904 wurde die Widmung geändert. Sie lautete dann: „Der Eulenmühle und ihren Wiesen“.

des Helden erklärt („Sein letztes Hochamt“ u. a.) und den Dichter zu einer starken Aufschwellung der Schilderung des Zuständlichen gezwungen. Mit dem „Peter Nockler“ und „Der arme Lukas“, wird der ausgeprägten Zustandsschilderung ein begreifliches Recht eingeräumt. Des Dichters Vorübung in der Novelle bleibt in den Romanen allerdings merkbar in der Beschränkung des Personenkreises und dessen enger Bezogenheit auf das Thema. Lediglich die Straffung des epischen Vorgangs, die Holzamer in den Novellen viel Mühe bereitete, ist aufgegeben. Trotzdem stellt sich kein detaillistischer Überschwang ein. Nur die epische Ausgangssituation erfährt eine deutliche Verbreiterung, so daß Holzamer seiner Erzählfreude freieren Lauf lassen kann.

Auch vom Inhalt her ähneln sich die beiden kleinen Romane. Der Dichter entwickelt in zweifacher Variation das Thema der entsagungsvollen Liebe, die den aus dem Herzen lebenden Menschen mit innerer Größe beschenkt. Die Losung der Großmutter¹⁾: „Des is des Best' nit, was von auße in ein kommt, 's Best kommt immer von inne eraus...“ wird nun beispielhaft an zwei Lebensgeschichten dargestellt. Dem „Nockler“ wie dem „Lukas“ läßt der Dichter „eine Ahnung aufgehen von dem großen Offenbarer Schmerz, der vom Menschen kündet, was sein Geheimstes, was sein Bestes und Stärkstes ist. Der aber auch ist wie das Feuer, darin das Eisen ausgeglüht wird und edel wird, blanker, scharfer, harter Stahl.“²⁾

Die Titel beider Bücher, die jeweils nur den Namen des Helden tragen, zeigen schon, daß hier wie dort eine einzelne Gestalt im Mittelpunkt des Geschehens steht. Da es sich um Lebensgeschichten handelt, könnte die Vermutung naheliegen, Holzamer habe Entwicklungsromane schaffen wollen. Von Entwicklung kann aber nicht recht die Rede sein, da es dem Dichter nur auf die Bewährung, nicht auf die formende Bildung ankommt. Holzamer gestaltet statische Charaktere, Menschen, „die so sind, wie sie sind“, und an denen sich, weil sie so sind, das Schicksal vollzieht. Der „Nockler“ und der „arme Lukas“ halten Rückschau und erfahren dadurch ihr Leben als ein „Er-leben“. Beide sind keine aktiven Naturen, sondern Träumer und Dulder, Aber sie vergehen nicht in tränenreicher Sentimentalität oder in verwaschenem Romantizismus, — sie stehen wurzelfest in der Heimat und gewinnen daraus Bedeutung und Vorbildlichkeit. Dies aber ist auch dem Dichter selbst ein Trost. Denn an beiden Helden kann er die Bindungskraft der Heimat offenbar werden lassen.³⁾ Wiederum ist des Dichters Heimatort Nieder-Olm im rheinhessischen Hügelland Kern der Geschehnisbereiche. Das namentlich im „Peter Nockler“ reichlich vorhandene Lokalkolorit weist Wilhelm Holzamers persönliche Erfahrung und seine Heimatliebe aus.

Daß der Dichter obendrein auch einen persönlichen Bezug zu seinen Geschichten hat, bleibt nicht verborgen. Holzamer läßt den Leser wissen, daß beide Helden ihm erzählten, was er in diesen Romanen gestaltet, und daß es sich um Dinge handelt, die den Berichtenden selbst auf der Seele gelegen haben. Die Rolle des Erzählers spielt der Dichter im „Nockler“ als Einleitung und Abschluß, im „Lukas“ jedoch in der Form des mehrfach durchbrochenen Rahmens. Die beruhigte Sprachhaltung Holzamers führt zu einer transparenten Klarheit, so daß sich in Schlichtheit und Volkstümlichkeit der satte epische Ton einstellt, der durch die Natürlichkeit der Sageweise, wozu auch die Mundart beiträgt, noch gewinnt.

Den „Peter Nockler“ stellt Holzamer seinen Lesern als eine Person mit voller Realität vor. Er läßt die Leser wissen, daß er die Lebensgeschichte des Schneiders an dessen

¹⁾ Vgl. die gleichnamige Novelle aus „Im Dorf und draußen“, S. 159

²⁾ In „Peter Nockler“, S. 121/122

³⁾ Diese Absicht haben wir schon einmal als rheinfränkisches Kennzeichen der „Heimatkunst“ Holzamers bezeichnet. Vgl. dazu auch Walther Linden, „Deutsche Dichtung am Rhein“, Ratingen 1944, S. 456

60. Geburtstag in Nieder-Olm erfahren habe, da er ihm zufällig damals zu Hause begegnet sei. Freilich, einen „Peter Nockler“, seines Zeichens Schneider, hat es in Nieder-Olm niemals gegeben. Ein anderer stand dem Dichter Modell und erzählte ihm auch. Es war ein Schneider mit dem Namen Philipp Hei n e r m a n n,¹⁾ der kurz vor Weihnachten des Jahres 1898 bei Konrad Müller in der Wirtschaft saß und dem auf Besuch weilenden Lehrer Wilhelm Holzamer in aufgeräumter Weise ein paar Erlebnisse anvertraute, die dem Dichter danach zum Grundgerüst seiner Schneidergeschichte wurden. Vieles daran ist freie dichterische Zutat, und die Gestalt des „Peter Nockler“ deckt sich keineswegs mit diesem Vorbild. So war der Schneider Heiner mann kein selbständiger Handwerksmeister, wie der „Peter Nockler“ einer ist, sondern ein Westenschneider, der Konfektionsaufträge lieferte. Der Name „Nockler“ wurde vom Dichter ebenfalls erfunden, stützt sich aber auf die Eigenart des Modells, an welchem bei besonders zu bekräftigender Rede ein ausgeprägtes Nicken mit dem Kopfe (= Nockeln) zu beobachten war. Wilhelm Holzamer kannte den Schneider von Kindesbeinen an. Er sah ihn wohl schon als Junge hinter dem Fenster seines Häuschens an der Pariser Straße sitzen und die Nadel führen. Daher rührt die getreue Art der Umweltschilderung. Noch heute läßt sich die Realität der Umgebung in großen Zügen nacherleben.

Das Lebensschicksal des Schneiders wurde vom Dichter in freier Weise zum „Nockler-Schicksal“ verdichtet. Eigene Erlebnisse und Erinnerungen sind mit hineingenommen; so die Kenntnis der Bergstraße und des Odenwalds, der Wanderdrang des jungen Menschen, der nicht zur Entfaltung kommt, die Nachzeichnung des Mainzer Hotels „Pfälzer Hof“, dessen Besitzer J. B. Horn war, der einige Holzamer-Gedichte vertont hatte, ferner die Verbindung des Schneiderlebens mit demjenigen anderer Personen aus Holzamers Heimatort, die Bindung an ein Haus, in dem der Schneider allerdings erst wohnte, als Holzamer seine Jugendjahre verlebte, und schließlich auch die Verklärung des Helden über die tatsächliche Realität hinaus. Gerade darin ist Wilhelm Holzamers dichterische Leistung zu sehen; daran läßt sie sich getreulich nachprüfen.

Wenn schon das Modell den Dichter um Jahre überlebte, so hat doch der „Peter Nockler“ wiederum sein Vorbild überlebt. Denn der „Peter Nockler“ ist eine G e s t a l t, ein dichterisches Geschöpf, das sich selber in der Echtheit der Verschaulichung als lebendiges Sein erklärt. Der Weg dazu führt nicht über die Psychologie allein. Nur dadurch, daß der „Peter Nockler“ in einer eigenen Sphäre lebt, die ihm der Dichter erst geschaffen hat, wird er zu einer überzeugenden Gestalt.²⁾ So ist es also das Verwobensein des kleinen Schneiderschicksals in eine im Dichter bereits vorgebildete Möglichkeit des Lebensbezuges, das die Wirklichkeit überwindet, um zur dichterischen Wahrheit und fortdauernden Gültigkeit zu gelangen.

Diese „Geschichte eines Schneiders“ bringt keine entfesselte Leidenschaft an den Tag. Sie versagt sich aller anmaßenden Aufdringlichkeit im Sinne einer aktualitätsbegierigen oder demagogischen Effekthascherei. Wieder ist es der Mensch, dem sich Holzamer widmet, der einfache, schlichte Mensch allein, dessen Herz lebendig schlägt, und dessen Seele nach dem Leben ringt.

Holzamers dichterisches Anliegen ist ganz auf die Darstellung des Seelischen gerichtet. Während er das Äußere jeweils nur knapp umreißt, widmet er allen Seelenvorgängen

¹⁾ Philipp Heiner mann, geb. in Nieder-Olm am 16. 12. 1838 als Sohn des Bernhard Heiner mann, Tagelöhner, und der Margarete, geb. Schmitt. Gestorben ebd. am 10. 5. 1913, ohne Nachkommen.

²⁾ Vgl. Adalbert Schmidt (Diss. Wien, S. 98, Fußnote) in einer Entkräftung der Behauptung Karl Neuraths, der „Peter Nockler“ sei ein lyrischer Erguß: „Wer aber eine Gestalt schafft — und den „Peter Nockler“ sprechen wir als dichterische Gestalt an — ist nicht als Lyriker zu bezeichnen. Der „Peter Nockler“, dessen Gestalt emporwächst aus engster Verschwisterung mit Heimat und Volk, ist ein episches Werk“.

den ganzen Reichtum der dichterischen Motivierungsmöglichkeiten. Die tiefe Innerlichkeit der Gestaltung, die sich aus einer ehrlichen Hingabe an den Stoff herleitet, bleibt nicht ohne Einfluß auf den Stil.

Zu Beginn der Geschichte überwiegt, da der Dichter den Stoff in die heimatliche Umgebung einbettet, noch die Schilderung des Zuständlichen. Je weiter die psychologische Handlungsführung fortschreitet und sich verstrickt, desto reflektiver werden die Betrachtungen. So schildert der Dichter noch ausführlich die Fahrt der verliebten jungen Leute in den Odenwald und die Eindrücke des Peter vom Heimatdorf der Elise — Landschaft, Mundart, Sitten und Lieder werden gestreift —, die Rückkehr des bereits in der Konfliktsituation stehenden Paares in das Heimatdorf des Peter löst bei dem Dichter aber keine Umweltschilderung mehr aus. Die psychologische Themenführung überwiegt die Umweltbedingtheit, — ja, die innere Entwicklung bestimmt im zweiten Teil der Geschichte das äußere Geschehen, während im ersten Teil äußeres Geschehen die inneren Konflikte erst möglich machte. Die knappen, klaren Sätze mit ihrer herben Diktion ordnen sich dem beständigen Fluß der erzählerischen Idee unter; sie brechen nicht mehr mit besonderer Eindringlichkeit aus dem Rahmen aus, forcieren auch nicht gewaltsam, wo allein besinnliche Deutung zu ihrem Ziele kommen will.

So zeugt der Roman „Peter Nockler“ bei aller stillen Selbstbescheidung Holzamers in Themenwahl und Schicksalsführung doch von einem Dichter, der die Feinheiten psychologischer Darstellung beherrscht, dem selbst tiefes seelisches Empfinden eigen ist, und der es vermag, die Art des gefühlvollen Eindringens in die schlichte Lebenswelt seines Helden nicht ins Sentimentale abgleiten zu lassen. Bei bewußter Vermeidung alles Lehrhaften und Zweckgerichtetes löst der Dichter ein bedeutendes ethisch-psychologisches Problem, das aus dem scheinbar Unbedeutenden schließlich ins Schicksalhafte gehoben wird und dadurch eine höhere Geltung erlangt. Die Tatsache der Lebenswahrheit gibt dem einfachen Thema Größe. Dies hebt auch Theodor Heuss hervor: „Man nimmt den ‚Peter Nockler‘ zur Hand und überläßt sich wieder dem Zauber einer sauberen und festen Erzählkunst. Hier ist keine Abhängigkeit von fremder Atmosphäre, sondern eine gelassene Sicherheit, wie die Fabel geführt und die Menschen geschildert werden.“¹⁾

Die in mehr als einer Hinsicht gerundete dichterische Leistung, die Holzamer mit dem „Peter Nockler“ gelang,²⁾ wurde von der zeitgenössischen Kritik sofort erkannt und entsprechend gewürdigt. Holzamer erregte mit diesem Buch Aufsehen und schuf sich in weitesten Kreisen einen Namen. Schließlich ist der „Peter Nockler“ unter allen Büchern des Dichters auch dasjenige geblieben, das die höchste Auflagenziffer erreichte, und das zu mehreren Malen von verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt wurde. Man hat den „Peter Nockler“ ein Volksbuch und ein Hausbuch genannt. Namhafte Kritiker (u. a. Gustav Falke, Stefan Zweig, Albert Soergel und Theodor Heuss) haben den Dichter belobt und seine Leistung hervorgehoben. Den Grad seiner erzählerischen Meisterschaft verglich man mit Theodor Storm (K. H. Strobl), die Innigkeit seiner Hingabe an den Stoff sei Andersen verwandt (F. Diederich), in der Art der realpsychologischen Themenführung sah man eine positive Dichtungsnachfolge von Friedrich Hebbel und Otto Ludwig (Hans Benzmann). Aber alle diese Krücken und Vergleichshilfen beweisen im letzten nichts anderes, als daß sich die dichterische

¹⁾ „Wilhelm Holzamer, Zum 30. Todestag“ in Berliner Tageblatt vom 28. 8. 1937

²⁾ In einem unveröffentlichten Briefe vom 13. 6. 1902 bekennt der Dichter: „Ich freue mich, daß Ihnen der ‚Nockler‘ so zusagt! Gott ja — ich hab alles schnell geschaffen. Das Langsame ist meiner Natur unmöglich. Verhau ich mich, — verhau ich mich denn auch gleich gehörig. Höchstens noch mal zu einer Überarbeitung kann ich mich zwingen. Es muß schon alles ganz verdichtet sein, bis es herausplatzt“.

Persönlichkeit Holzamers mit dem kleinen Roman vom Schneider Nockler schon so ausgeprägt zeigte, daß man ihr die Eigengesetzlichkeit willig zugestand und von ihrer Entfaltung reichen Seegen erwartete.

Während der Dichter im „Peter Nockler“ noch eine gewisse anschauende Distanz zu seinem Helden innehielt, die nur gelegentlich von seinen persönlichen Erinnerungen an Umstände und Begebenheiten allgemeinerer Natur erwärmt wurde, beginnt er mit dem „armen Lukas“ sich selbst in die Dichtung hineinzugeben, und zwar so, daß sein eigenes Schicksal mit dem des Helden ineinanderfließt. Später trieb er dieses Bestreben noch um einen Grad weiter. Hier aber stellen sich die einzelnen Komponenten der Dichtungsmaterie zunächst so dar: Die Figur des „Lukas Schlüssel“ ist wie die des „Nockler“ durch die Wirklichkeit gegeben. Allerdings hieß das Vorbild des Dichters nicht „Lukas“, sondern Leopold Schlüssel. Dieser Leopold Schlüssel ist nicht in den Heimatort des Dichters als gereifter Mann zugewandert, wie Holzamer sagt, sondern von da aus in jungen Jahren in die Fremde fortgezogen und in der Fremde gestorben.¹⁾ Letzteres sagt Holzamer nämlich auch. Diese doppelte Unmöglichkeit bedeutet ein starkes Abweichen von der Wirklichkeit; sie hat mit ihrer inneren Widersprüchlichkeit den Dichter auch unbemerkt inkonsequent werden lassen. Heißt es zu Anfang des Romans: „Er war schon ein bejahrter Mann, als ich noch ein Kind war... Er hieß im ganzen Dorf der ‚arme Lukas‘... Als ich erwachsen war, lernte ich den Lukas genauer kennen... Ich war auf Besuch heimgelassen — so läßt der Dichter am Schluß der Lebensgeschichte, die der „Lukas“ ihm erzählt, diesen sagen: „Ich bin nach einigem Hin und Her hierher zu euch gekommen (nämlich im Sinne des Anfangs: in Holzamers Heimatort!). Was mich hier festhielt, weiß ich nicht. Vielleicht eine Ähnlichkeit mit meiner Heimat. Ich kann's nicht sagen...“ Aber weil der „Lukas“ seine rheinhessische Jugendzeit und seine Schulzeit in Mainz geschildert hatte, tauchen nun in einer Art Korrektur des Dichters plötzlich Heppenheimer Flurnamen auf, obwohl der Dichter für die Wendung des „Lukas“: „hierher zu euch gekommen“ anfangs betonte, daß er die Lebensgeschichte des „Lukas“ daheim auf Besuch erfahren habe.²⁾ Diese Widersprüchlichkeit löst sich erst dann, wenn man vergißt, daß die Heimat des „Lukas“ auch Holzamers Heimat ist. Der Dichter ist deshalb klug genug, seine eigene Heimat nicht zu nennen, so daß er für die des Lukas getrost Nieder-Olm und Mainz und für die seine am Schluß auch einmal Heppenheim einsetzen kann. — Richtig an der Figur des „Lukas“ ist, daß dieser aus einer Familie stammte, in der der Vater zum zweiten Male heiratete,³⁾ nachdem ein Lungenleiden die Mutter des „Lukas“ dahingerafft hatte, und daß der zweiten Ehe des Vaters (nach einem Jungen, der früh verstarb) noch ein Mädchen entspröß, das der „Lukas“ sein Schwesternchen nennt. Das autobiographische Eingreifen des Dichters⁴⁾ stellt sich so dar, daß der Lukas dem Dichter dessen eigene Jugend erzählt. Mit der schicksalhaften Wendung der Liebe des jungen Lukas wird diese autobiographische Bahn jedoch wieder verlassen und das fernere Geschehen frei ausgestaltet.

¹⁾ Leopold Schlüssel, geb. am 13. 2. 1851 in Nieder-Olm; Sohn des Spenglers Anton Schlüssel und der Katharina, geb. Horn.

²⁾ Vgl. die mehrfache Erwähnung des „armen Lukas“ in Holzamers späterem Roman „Der Entgleiste“ I, S. 162—164, wo namentlich die Rede davon geht, daß der „arme Lukas“ im Heimatort des Dichters lebt und auch dort stirbt. Letzteres ist offensichtlich nicht der Fall, obgleich die Einbettung der Rahmenerzählung des Romans „Der arme Lukas“ in die Dorfwelt von Nieder-Olm durch diesen Rückgriff des Dichters bestätigt wird.

³⁾ Anton Schlüssel heiratete 1847 Katharina Horn und nach deren Tod Margarethe Struth 1858.

⁴⁾ Vgl. die Möglichkeit der Verwendung vieler Zitate aus den ersten Abschnitten des Romans „Der arme Lukas“ bei der Schilderung der Jugend- und Schulzeit des Dichters.



Nina Carnegie Mardon in der Tracht einer Helgoländerin



Es ist nicht allein das stillere, fast ganz verinnerlichte Thema, das diese „Geschichte in der Dämmerung“ gegenüber der „Schneidergeschichte“ schwerblütiger erscheinen läßt. Die Darstellung altruistischer Ethik, deren sich der Dichter auf Schritt und Tritt befleißigt, nimmt dem Roman viel Lebensfrische. Obwohl Wilhelm Holzamer die Erzählerrolle des „Lukas“ immer wieder durchbricht (im ganzen zehnmal!) und dadurch als Nachberichtender stark reflektorisch mit ins Spiel kommt, wird die Möglichkeit zwingenden Nacherlebens, die für den „Peter Nockler“ gegeben war, in schmalen Grenzen gehalten. Die Berichterolle des Dichters in der rahmenhaften Umwirkung der Dämmerungsgeschichte unterstreicht nur die künstlerische Absicht, die hier auf das reine Nachfühlen der seelischen Schwingungen des Helden gerichtet ist. Die der Handlung stets im Unterton folgende Ethik wird von der durch das ganze Buch hindurch peinlich genau erhaltenen Dämmerungsstimmung mit dem Hinblick auf den Helden so verklärt, daß dieser von der Umwelt abgelöst zu sein scheint. Was der „Lukas“ erzählt, liegt in einer traumhaften Ferne; es ist ein traumhaftes Leben, das am Dichter vorbeischiebt. Und der Dichter läßt das Traumhafte in seinem Reich, hüllt es in Dämmerung und stille Regentage an einem Ort in den Wiesen, abseits der Welt. So betrachtet, ist dieser Roman gewiß glücklich gestaltet, in mehreren Schwellungen den verhalten angeschlagenen Erzählten bis zum Ende weitertragend. Aus dieser einheitlichen Unkompliziertheit der stimmungshaften Themenbewältigung lebt und wirkt der Roman vom „armen Lukas“. Er ist mit einer sensitiv gehandhabten Durchleuchtung eines ethischen Problems dem „Peter Nockler“ nicht ohne weiteres vergleichbar, und trotzdem erhellen gerade die Unterschiede zur „Schneidergeschichte“ erst richtig die positive Kunstwirkung und die künstlerischen Mängel dieses Buches.

Das Herauswachsenlassen der statischen Charakterbedingtheit des „Lukas“ aus dem eigenen Jugendwesen mag dem Dichter für die Gestaltung des reifen Lukas manche Fessel angelegt haben. Der junge Lukas fußt auf dem Erleben, der spätere nur auf dem Erfühlen Holzamers. Die Romanpartie, in der das Erleben des Dichters vor dem Erfühlen den Rang hat, da also der Dichter sich selbst in die Materie hineingibt, bleibt deshalb deutlich von anderen Partien unterschieden. In ihr kehrt zum Teil die im „Peter Nockler“ so sehr befreiende erzählerische Detailfreude wieder. Im späteren Verlauf der Handlung kommt sie nur noch selten zur Wirkung.

Aber der Dichter konzentriert seine „Dämmerungsgeschichte“ allein auf das tragende Element mitfühlender Anteilnahme, denn „Der arme Lukas“ soll nicht überzeugen, nicht erklären, nicht einsichtig machen — (ihm fehlt jede pädagogische Tendenz) — er soll nur das Mitgefühl wecken und ihm verwandte seelische Saiten zum Schwingen bringen. Der „Lukas“ sucht das Menschliche noch tiefer im Herzen als der „Nockler“, und er gerät deshalb bisweilen hart an die Grenze der Gefahr, die Lyrismen der epischen Gestaltung bedeuten.

So problematisch die dichterische Formung des „armen Lukas“ war, so bildnerisch sauber ist doch das dieser Aufgabe Gemäße zu wirkender Rundung gebracht. Allein schon in der sprachlichen Darstellungskraft ist „Der arme Lukas“ dem „Peter Nockler“ ebenbürtig, — ja, in der Konsequenz der Abstimmung der knappen, klaren Sprache auf einen feinen, aus dem Wesen des Erstrebten aufklingenden Ton diesem überlegen.

Es ist begreiflich, daß auch „Der arme Lukas“ von der Öffentlichkeit warm und dankbar aufgenommen wurde. Stefan Zweig hat diesem „Buch der süßen Dämmerungsgewalt“, diesem „sanften Adagio“ die schönste Kritik geschrieben.¹⁾ Zwar hat er es nicht so hoch bewertet wie den „Peter Nockler“, weil es nicht mehr so originell in der Persönlichkeit, nicht mehr so wuchtig im Konflikt sei, aber der Gestalt des „armen

¹⁾ „Das literarische Echo“, V/12 v. 15. 3. 1903, Sp. 854/855

Lukas“ hat er doch bleibenden Wert zugesprochen. Auch Richard Wenz¹⁾ erkannte — allerdings uneingeschränkter — Holzamers Bedeutung als „Volksschriftsteller“ in „diesen beiden Dokumenten höchster und echter Menschlichkeit“. Julius Wiegand²⁾ indessen glaubte in „Der arme Lukas“ eine Variation des entsagenden Schlusses von Gottfried Kellers „Der grüne Heinrich“ sehen zu dürfen, woraus er für Holzamer schloß, daß auch bei diesem „noch die trübe, enttäuschende, resignierte Stimmung des Naturalismus durchzuspüren“ sei. — Neben Besprechungen dieses Buches im „Gießener Anzeiger“, in „Der Tag“, in der „Magdeburgischen Zeitung“ und anderen Blättern hebt besonders „Der Türmer“ einen akzeptablen Unterschied des „Lukas“ zum „Nockler“ hervor: „Es ist, als umwehe die Figur des armen Lukas eine freiere Atmosphäre. Sie steht der großen Natur näher als der Schneider, sie repräsentiert eine Weltanschauung“. — In dieser Weltanschauung ist allerdings viel Erfahrung des Dichters enthalten, „und daher bekommt das Buch, wenn man des Dichters Leben kennt, eine besondere individuelle Note: Es wird fast zu einer Bekenntnisschrift, die in ihrer ergreifenden Eigenart ihresgleichen sucht.“³⁾

Der Roman vom „armen Lukas“ erlaubt trotz seiner Verinnerlichung einen Blick in die heimliche Unruhe Wilhelm Holzamers, die auch nach den Ergebnissen seines fortgeschrittenen künstlerischen Reifeprozesses bestehen blieb, und die selbst der reiche Lohn einer gutgesonnenen Kritik nicht ganz beschwichtigen konnte. Angesichts des „Lukas“-Schicksals schreibt der Dichter:

Da waren Fragen aufgewacht, die man sich stellt, um sie nicht zu beantworten. Man weicht ihnen beständig aus. Man beantwortet sie höchstens nur halb. Immer muß man an sich denken. Man hat Angst. Man sieht das Leben so dunkel, man sieht sein Ziel nicht. Und man bedeutet selbst nichts im Verlauf dieses Lebens. (S. 126/127)

Dabei lebt in Holzamer nach wie vor die unstillbare Sehnsucht nach gänzlicher Erfüllung seines Lebens in der Kunst. Weil sein Leben ins Gleichmaß der Täglichkeit immer wieder zu geraten drohte, empfand er gerade die Sehnsucht als den höchsten und schönsten Besitz.

Mir war's um die Kunst und um mich selbst. Ich habe immer in beiden die Höhe des einen notwendig für die des anderen gefühlt... Es kam gewissermaßen so aus meiner Beschaulichkeit, meiner ganzen träumerischen Art heraus, in der alle Dinge des Lebens ihren besonderen Wert erst in ihrer Beziehung zu mir erhielten. Und aus all dem mag's gekommen sein, wie ich seither gelebt hatte, — aus meiner Jugend, meinen Fähigkeiten, meiner Herkunft meinetwegen. (S. 160)

Leise klingt aus diesen Bekenntnissen der Zweifel um den guten Sinn des Fortbestehens der entsagungsvollen Weisheit des „Lukas“ für den Dichter selbst. Man fühlt durch die warm bedachte Altruistik hindurch die kummervolle Erwägung Holzamers um den Rückbezug des Gestalteten auf sich selbst. Der Dichter hat diesen Roman zweifellos im Schwebezustand seelischen Empfindens zu Ende geführt und selbst noch nicht um eine Lösung für seine Person gewußt. Fast wie ein Rückblick auf das bis dahin Geschaffene mutet eine Stelle im „armen Lukas“ an, die das reiche Schaffen seines „Darmstädter Zwischenspiels“ als ein im Wesen des Impressionismus gegründetes noch einmal erklärt:

Denn das war das Merkwürdige in meiner Natur, ich mußte mich in den Dingen verlieren, damit sie ganz in mich kamen. Und ich wollte dann auch nie die Dinge geben, sondern das, was von ihnen in mir war, von mir in ihnen. (S. 105)

¹⁾ In der Einleitung zu „Am Fenster“, S. 12

²⁾ In „Geschichte der deutschen Dichtung“, Köln 1922, S. 581

³⁾ Richard Dohse im „Eckart“ II/S. 370/371

Aufruhr und Wagnis

Während der Aufführung der „Spiele“ anläßlich der Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie im Mai des Jahres 1901 begegnete Wilhelm Holzamer einer Frau, die sofort seine Aufmerksamkeit fesselte. Sie war von hohem, stattlichem Wuchs und eine strahlende Schönheit.

(Sie war ihm) aufgefallen, weil sie elegant war. Weil sie anders war, weil sie das Anderssein in gewissen Grenzen hatte, dessen Charme sich der Mann fast nie entziehen kann. Keine Modischkeit, kein Schneiderinneneffekt, von vornherein die Vornehmheit und Sicherheit der geistigen Überlegenheit, die ihren Willen auch in der Kleidung behält, ohne dabei herauszufordern und aus dem Rahmen ihrer Umgebung zu fallen.¹⁾

Es ging ein bezwingendes Fluidum von ihr aus. Eine gewisse Kühle umwehte sie zwar, aber ihr blondes Haar, ihre blauen Augen und die jugendliche Frische, die noch in ihrer Reife lebte, machten sie zu einer anziehenden Erscheinung. Inmitten der vielen Besucher der Ausstellung mußte sie durch die ungezwungene Freiheit ihres Auftretens, mehr aber noch durch das unverhohlene Interesse, das ihr mancher bezeugte, die Blicke Holzamers auf sich lenken.

Woher kenn ich sie denn? frag ich mich.

Es lacht in mir. Von Ewigkeit her kenne ich sie.

Ihr Haar fliegt im Wind, fliegt um ihre Stirn. Es knistert ein wenig. Wahrhaftig, es knistert ein wenig.

Sie steht dicht neben mir. Sie ist fast so groß wie ich. Sie sieht mich an.

Sie hebt die Hand.

Sie hat eine schmale, weiße Hand. Ja, das wußt' ich ja. So mußte ja ihre Hand aussehen. So schmal und weiß — und so mußten ihre Finger sein. Sie beschattet ihre Augen.

Und so wie sie war, so wußt' ich, daß sie sein mußte. Alles war mir vertraut, ihre Stimme, ihre Bewegungen. Alles! So wie sie ging, sie ging nun ein paar Schritte vor, so mußte sie gehen. Mit einer zurückgehaltenen Hast, mit einer gewissen Schwere. Und doch anmutig.²⁾

Diese Frau, die da plötzlich auf Wilhelm Holzamers Empfinden einen so starken Reiz ausübte, hieß Nina Carnegie Mardon. Sie war eine Deutsch-Engländerin und zur Zeit ihres Darmstädter Aufenthaltes Schauspielerin in der Meininger Truppe. Als Tochter eines Seeoffiziers, auf See geboren, war sie von Hause aus sehr vermögend und hatte in ihrer Jugend in deutschen und französischen Internaten die beste Erziehung genossen. Sie erwies sich als geistig ungemein aufgeschlossen, weniger von schwärmerischen Impulsen als von einem zielsicheren Willen bestimmt, und sie ging mit dieser inneren Sicherheit auch nach dem Tode des Vaters durch das Leben. Mit ihrer Mutter, die sich häufig auf Reisen befand, traf sie nur hin und wieder einmal in irgendeiner Stadt Europas zusammen. So lebte sie völlig frei, von genügend geldlichen Mitteln unterstützt, ihr eigenes Leben, das sie besonders zur Zeit des ersten Zusammentreffens mit Wilhelm Holzamer nach den damals äußerst aktuellen Idealen der „Frauenbewegung“ und der „Emanzipationsgedanken“ auszurichten gedachte.

Eigenartig und zugleich rätselvoll an der Begegnung des Dichters mit dieser Frau ist der Umstand, daß das Zusammentreffen sich schon beim allerersten Male jenseits des nur Äußerlichen und Flüchtigen abspielte. Es muß sich nach Wilhelm Holzamers immer wieder gestalteten Selbstzeugnissen schon beim ersten Händedruck um ein wechselseitiges stummes Fragen und Verstehen gehandelt haben, dessen tiefste Ursachen sich einer rein rationellen Ergründung verschließen.

¹⁾ Aus „Ellida Solstratten“, S. 126

²⁾ Zitate aus „Die Sturmfrau“, S. 50—53

Es ist ja manchmal etwas Seltsames, was von einem Menschen ausgeht. Es ist, als ob das Leben sein Spiel in so einem mache — oder seinen tiefsten Ernst in ihm offenbare. Es drückt oft in zwei verschiedenen Menschen, die aus ganz verschiedenen Welten kommen, ganz dasselbe aus. Und es bringt sie ganz von selbst nahe. Es spart sie, könnte man beinahe sagen, direkt für einander auf. Es will etwas mit ihnen, es hat sich selbst lieb in ihnen. Wir sind dann unserem Bruder, unserem Vater nicht so nahe wie diesem einen fremden Menschen.¹⁾

Freilich haben an dieser schicksalhaften Begegnung zu Darmstadt — und das Schicksalhafte war merkwürdigerweise beiden Partnern von Anfang an bewußt — auch äußere Wirklichkeiten oder doch die durch das Äußere allein schon erfahrbaren inneren Wahrscheinlichkeiten mitgewirkt. Da traf die große, freie Welt in der Gestalt der selbstgewissen Frau auf den im bürgerlichen Kleinleben mühsam nach Entfaltung ringenden Dichter, der erst seit einem knappen halben Jahr im Darmstädter Kulturleben ein Mitwirkender geworden war. Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß Holzamer, der bis jetzt über die Grenzen Hessens nicht hinausgekommen war, sich von dem Reiz unprovinzieller Lebensansichten eine Ausweitung seiner eigenen Erfahrungsbreite erhoffte.

Dies also war das eine: die Sehnsucht nach größerer und zukunfts näherer Erlebnisweite seines dichterischen Dranges, die von dieser Frau geweckt wurde. Hinzu kam jedoch noch das rein menschlich erfüllte Wissen um die Bildungsnotwendigkeit des Künstlers, wovon diese Frau sprach. Damit brach der geheime Zwiespalt, den Holzamer schon lange in sich getragen hatte, aufs neue in ihm auf, — jener Zwiespalt, um sein Ziel zu wissen, aber dennoch seines Lebens eigener Schmiege bis dahin nicht gewesen zu sein, wobei er „Leben“ mit „Erfüllung des Wesens“ gleichsetzte,²⁾ weil im „Verhältnis des Menschen zum Leben sich um so mehr Beziehungen auftun, je mehr der Mensch seinem eigenen Wesen auftritt“.³⁾ Zwischen „Krämerei mit Besitzrundlichkeiten“, zwischen „Gesundprotzen und Geistesmöpsen“ sah er die entscheidenden Jahre seiner Entwicklung in ihrer Ausweitung auf größere geistige Bezüge so gehemmt, daß er der Dichtungserfolge seiner letzten Bücher nicht recht froh werden wollte. Die fremde Frau zeigte ihm durch ihr Erscheinen die Enge seines bisherigen Lebens und Wirkens und damit auch die Gefahr, in die er sich als Künstler mit der Selbstbescheidung auf den heimatlichen Bereich begeben hatte. Zwar rebellierte er aus wohlbegründeter Überzeugung dagegen:

Das alles ist mir ans Herz gewachsen; jeder Baum, jeder Strauch, jeder Felsblock, jede Wegbiegung sagt mir etwas. Überall hier haben Gedanken und Empfindungen von mir Heimat, ja viele haben hier ihren Ursprung. Eine kleine, enge Welt, sagen Sie vielleicht, aber sie enthält nichts, was nicht lebendig in mir wäre. Alles spricht in ihr, nichts schweigt. Es ist alles wie ein Stück von mir. Es hat mich erfüllt, ich hab's mit mir erfüllt.⁴⁾

Und er fügte noch einmal abwehrend hinzu:

Der Klang aus der Ferne muß schweigen. Hier ist ein Klang, der ihn über-tönen muß. Das alles hier ist mein geworden, aber ich bin auch ihm geworden — und es soll gut sein, wie es immer war, und es soll gut bleiben. Sie sehen hier meine Welt vor sich, und ihr schulde ich Dank. Das ist die Welt, der ich gehöre.⁵⁾

¹⁾ Aus „Die Sturmfrau“, S. 33/34

²⁾ Vgl. „Der Entgleiste“ I, S. 306

³⁾ Zitiert nach „Ellida Solstratten“, S. 67

⁴⁾ ebd., S. 16

⁵⁾ ebd., S. 17/18

Aber vor der Frage, ob er durch die Treue zur Heimat nicht die Treue gegen sich selbst und seine künstlerische Entfaltungsmöglichkeit vergessen habe, mußte er verlegen schweigen.

Dies war demnach das andere: Der Zweifel an dem Sinn der künstlerischen Selbstbescheidung, die er bislang geübt hatte, und der stille Vorwurf des Treuebruchs gegenüber Verheißungen, mit denen er sein Anfangswerk erfüllt hatte. Zu diesem beiden, dem Zweifel und der Sehnsucht des Künstlers, kam aber noch ein Drittes hinzu, das sowohl mit dem einen, als auch mit dem anderen des Vorgenannten auf das engste verknüpft war: die Qual des Menschen.

Denn es fragt sich entschieden, welcher Umstand Nina Mardon veranlaßte, den Dichter mit solcher aufgeworfenen Problematik erneut in die Wirrnisse seiner Seele zu stürzen. Es fragt sich aber ebenso, warum Wilhelm Holzamer gerade von ihr so beeindruckt wurde, daß er aus der Bahn seiner fast selbstverständlichen Tätlichkeiten geriet. Der Grund dürfte darin liegen, daß es sich um ein wechselseitiges Bedingen und Ergänzen von Möglichkeiten handelte, die im Leben beider Partner bis dahin offengeblieben waren. Dieses gab dem Interesse an Erscheinung und Geschick des anderen von vornherein jeweils einen hohen Grad von Intensität.

Es muß noch friedliche Freundschaft gewesen sein, die die ersten Wochen und Monate ihres Darmstädter Zusammenseins erfüllte. Dann aber, als Nina Mardon mit ihrer Mutter zur Erholung in Helgoland weilte und Wilhelm Holzamer seine Reise in geschäftlichen Dingen¹⁾ nach Hamburg um einen Abstecher nach Helgoland erweiterte, wurde diese Freundschaft in der unbeobachteten Fremde der Insel inniger und tiefer. Des Dichters Helgolandaufenthalt bei Nina Mardon im Juli des Jahres 1901 und die Begegnungen, die er in Hamburg mit Detlev von Liliencron, Otto Ernst und Gustav Falke hatte,²⁾ wurden für ihn von großer Bedeutung. Noch bevor das Jahr sich seinem Ende zuneigte und Wilhelm Holzamer sich auf einer erneuten Reise — diesmal nach Berlin und Leipzig — um eine verlegerisch gesicherte Zukunft bemühte, hatte er in Nina Mardon schon jene geheime Sachwalterin des veränderten künstlerischen Anliegens gefunden, die er mit dem Kosenamen „Carnesie“³⁾ bedachte. Diese liebende Bezeichnung wurde von Wilhelm Holzamer in Analogie zu Michelangelo noch durch den symbolischen Zusatz „Colonna“ für die Folgezeit erweitert, weil der Dichter in der Geliebten nun die einzige Stütze für sein neu gewagtes Unternehmen sah:

Colonna hab ich dich genannt —
Du sollst mir eine Säule sein und sollstest
wie eine Säule fest in meinem Leben stehn.⁴⁾

Ein persönliches Orientierungsbedürfnis an historischer Materie führte in dieser Zeit Wilhelm Holzamer wiederum zu Goethe. Der Essay „Auf Goethes Spuren“ gibt als schriftlich fixierter Niederschlag nur die Ergebnisse dieses Klärungsversuchs, der freilich zu einem tieferen Verständnis der Goetheschen Übergangssituation in der Wetzlarer Zeit anleiten will.⁵⁾ Rückschließend läßt sich für Holzamer aus der Tatsache des-

¹⁾ Unter dem Datum vom 19. und 20. Juli 1901 berichtet er von Hamburg nach Heppenheim, daß er viele schriftstellerische Aufträge erhalten habe, und daß er etwas gelte.

²⁾ Holzamer war bei dieser Gelegenheit auch vom ersten Bürgermeister der Stadt Hamburg zu Tisch geladen worden (Postkarte v. 20. 7. 1901).

³⁾ Umbildung aus Nina Mardons Namen Carnegie.

⁴⁾ Der Anfang der Erstschrift aus „Abschied XIII“ in „Gedichte“, S. 88/90. Vgl. auch das Gedicht XXII des gleichen Zyklus.

⁵⁾ „Auf Goethes Spuren“, eine Herbstwanderung von Wilhelm Holzamer, erstveröffentlicht in „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ (München) vom 16. Mai 1902, Nr. 112. — Dieser Essay findet sich auch im Sammelband „Im Wandern und Werden“, S. 93—118, dort stark überarbeitet und mit vielen späteren Zusätzen versehen. Wir zitieren aus chronologischer Treue hier nach der Erstveröffentlichung.

sen, was er gesehen und erläutert hat, und was er nicht mehr sehen konnte, dennoch aber wie ein verschworenen Mitwissender nachzeichnete, der Kernbereich seines eigenen Erlebnissgewinns verdeutlichen.

Holzamer erkennt an der Überwindung der Todessehnsucht und weichlichen Sentimentalität durch Goethe auch für sich selbst, „daß der Mensch tiefer zu sich selbst kommen, sich selbst finden müsse, um so das Leben zu haben“. Goethes Formulierung, „daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elends“ wird, kann Holzamer auf sich selbst beziehen, wenn er seines Verhältnisses zu Nina Mardon und der quälenden Bindung an seine Familie gedenkt.¹⁾

Aber die starke Natur schöpft Kräftigung aus dieser Quelle (des Elends), die Persönlichkeit wird gestählt in ihr, also daß der Charakter reicher werde, die Kunst aber die tiefere Resonanz des Lebens habe.

Holzamer weiß, daß er das Schicksal Werthers nicht teilen wird, weil für ihn „Leben leiden und überwinden“ heißt. Aber der „Werther“ sei zu dieser Erkenntnis erst eine Stufe und somit auch eine Notwendigkeit gewesen. Es bleibt danach für den suchenden Dichter nur die Frage nach dem Wie des Überwindens, — und diese Frage führt ihn in die Zerrissenheit des Herzens zurück.

Holzamers Gattin Marie und die mit ihr Fühlenden verkannten die unwahrscheinliche Spannweite zwischen den Persönlichkeitsgrenzen des Dichters. Diese tragische Fehleinschätzung brachte es zuwege, daß der in Zweifeln schwankende Künstler darin eine bewußte Negation seiner Zukunftshoffnungen vermutete und sich — brüsk wie seine Gefühlsäußerungen oft waren — jedem nur auf das Menschliche gegründeten Rückgewinnungsversuch verschloß. Daß er in das sensationslüsterne Gewisper der moralpredigenden Bürger die eigene Familie mit einschloß, ist eine Verkennung, die ihm zum Unheil ausschlug. Die geistige Verschiedenheit der Ehegatten schloß eine wechselseitig verstehbare Argumentation im seelischen Widerstreit aus.

Der Dichter gewann ein Refugium in seiner Kunst. Mit Hilfe des rufenden und beschwörenden Dichterwortes das Bild seiner kunstholden Liebe zu gestalten und dabei die eigene Seele, die sich vor allem Profanen verhüllte, sichtbar werden zu lassen, — das wurde ihm inmitten des vermeintlichen Unverständnisses und der oberflächlichen Verurteilung schon deshalb zum Bedürfnis, weil er nicht nur die Reinheit seiner Liebe zu rechtfertigen, sondern damit zugleich auch das Bild der Geliebten zu erhöhen gedachte. Holzamer gab sich als Dichter voll Vertrauen der Erwägung hin, daß die künstlerische Notwendigkeit eben nur durch die Kunst selbst erwiesen werden könne.

Das Ergebnis dieses künstlerischen Zufluchtsuchens war ein Band Gedichte, der den Titel „Carnegie Colonna“ erhielt. — Es sind 44 Gedichte, die sich auf zyklische Weise zu diesem Band vereinigen, mit ihrer äußeren Gliederung in zwei ungleiche Teile recht eigenwillig dargeboten. Drei Gedichte wurden unter der Überschrift „Ein Abschied“ zusammengefaßt; die übrigen 40 Gedichte machen dann unter dem Titel „Besitz im Verlust“ das Hauptanliegen der Sammlung aus. Die Einteilung des Buches und die Überschriften sind nur aus der Biographie des Dichters erklärbar, wie denn auch der Rhythmus der Niederschrift dieser Gedichte genau mit demjenigen des seelischen Läuterungsversuchs Holzamers übereinstimmt. Die drei Gedichte „Ein Abschied“ beziehen sich auf die kurze Zeit der „friedlichen Freundschaft“, die Holzamer in Darmstadt mit Nina Mardon verlebte, und auf deren Abreise, nach der sich der Dichter in

¹⁾ Ein Exemplar dieses Essays in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“, das sich im Nachlaß befindet, trägt Holzamers handschriftliche Widmung an Nina Mardon: „Der, die auf diesen Wegen heimlich mich geführt, mit herzlichem Händedruck und Pfingstgruß! W. H. — H. a. d. B. / 17. Mai 1902“

wirrer Depression zu fangen suchte. Der übrige, weitaus größere Teil der Gedichtsammlung gehört jener Zeitspanne zu, in der der Dichter nach dem Helgoland-Aufenthalt fern von der Geliebten wieder zu Hause weilte und ihren „Besitz im Verlust“ beschwor. Diese Zeitspanne umfaßt nicht ganz ein Jahr. Das erneute Wiedersehen Mitte Juli 1902 stellt also den Terminus ante quem für das Gedichtbuch „Carnesie Colonna“ dar. Es erschien gedruckt noch im Spätherbst des gleichen Jahres.

Diese Lieder aus Traum und Sehnsucht muten wie Briefe an, die der Dichter der fernen Geliebten schrieb, weil in ihnen zum Ausdruck kommt, daß über den trennenden Raum hinweg eine innige Aussprache und eine enge seelische Berührung geschaffen werden sollen. In der Tat traten alle Gedichte an die Stelle von Briefen, denn sie wurden vom Dichter in der Erstschrift auf Briefbogen der Geliebten mitgeteilt, die die Gedichte nach seiner Weisung sammelte und ordnete. Mit der Möglichkeit des erneuten persönlichen Gesprächs der Liebenden wurde für Holzamer die Zuflucht zum lyrischen Gedicht wieder aufgehoben, und daher mag es auch kommen, daß dem Inhalt dieses Gedichtbandes bei aller Eigenwilligkeit der Aussage etwas Unfertiges anhaftet.¹⁾

Dem Inhalt nach sind die meisten dieser Gedichte Visionen aus Holzamers Träumen oder Wunschbilder seines gequälten Herzens. „Phantasien“ hat er sie genannt, weil darin der Phantasie in der Vergleich zu der bislang von ihm geübten Weise ein mehr als gewöhnlicher Spielraum gegönnt wurde. Dennoch sind diese Gedichte in keinem Falle bloße Einbildung. Das Phantasievolle prägt sich lediglich darin aus, daß die erlebte Wirklichkeit in fremdartige Bilder voll symbolischer Bedeutsamkeit verwandelt wurde, und daß in der Beschwörung des Liebeskonfliktes Zukünftiges visionär vorweggenommen wurde, wobei die Nachtseite des Lebens in ihrer Todesbedrohtheit schmerzlich durchlitten wird.

Die aus Traum und Sehnsucht entstandenen Gedichte, die in Holzamers Schaffen einen so abgerückt sonderbaren Platz einnehmen, bezeichnen in ihrer Gesamtheit eine reifere Schaffensstufe des Dichters. Sie wirken bei aller subjektiven Besonderheit ihres Anliegens ganz durch ihr Sein, nicht mehr durch das Maß ihres Werdens, das etwa in ihnen steckte, oder durch den Grad ihres möglichen Zukunftsversprechens. Alle formale Entwicklungsaussicht für den Dichter liegt außerhalb von ihnen und muß sich erst aus einem neuen thematischen Ansatzpunkt ergeben. „Carnesie Colonna“ bedeutet für die Beurteilung von Holzamers lyrischem Vermögen Wandlung und Erfüllung zugleich. Beides zielt ausschließlich auf die Selbständigkeit des inneren Wertes der Gedichte, und diese Absicht ist erreicht worden, selbst wenn einzelne Klänge formaler Abhängigkeit noch nachhallen, und die feine Differenz zwischen lyrischer Subjektivität und künstlerischer Originalität noch nicht in allen Stücken überbrückt werden konnte.

Die Erschütterung von Holzamers poetischem Sein, die seine Lyrik auf dieser Stufe so hestimmend prägte, brachte auch seine Prosa auf einen neuen Weg, aber eben: auf den Weg! Die lyrischen Gedichte aus „Carnesie Colonna“ verschwiegen in der Ahnung noch das Ziel, zu dem die Spur der künstlerischen Bedrängnis schon kräftig lief.

Die erste künstlerische Prosa-Äußerung Holzamers über seine neuen Bedrängnisse, die in dem „Carnesie Colonna“-Band nur halb aus dem Dunkel der Erschütterung hervorgetreten waren, ist die Seenovelle „Die Sturmfrau“. Sie stellt in mehrfacher Hinsicht Auftakt und Vorspiel zu weiteren Prosa-Reaktionen Holzamers auf eine vielfältig ihn bestimmende Umwelt dar, doch kann man in ihr zugleich auch des Dichters

¹⁾ Der Gedichtband „Carnesie Colonna“ erhielt vom Dichter ein Jahr später die notwendige Ergänzung mit dem Zyklus „Der Abschied“, doch konnte dieser, wiewohl er für eine baldige Veröffentlichung vorgesehen war, erst nach dem Tode Holzamers in der Sammlung „Gedichte“ aus dem Nachlaß herausgegeben werden.

Versuch der Bewahrung des bereits früher Errungenen inmitten einer veränderten Erlebnisrealität erkennen.¹⁾

Diese Seenovelle zeigt ebenso wie viele „Carnesie Colonna“-Gedichte, daß das Erlebnis Helgolands und des Meeres den Dichter sich mit einem Male von der ausschließlichen Bindung seiner Thematik an die heimatliche Umwelt abwenden läßt. Der Dichtungsimpuls, den Helgoland und das Meer bei Holzamer für die Lyrik auslösten, wird durch diese Seenovelle noch einmal bestätigt. Auch zeitlich reiht sich „Die Sturmfrau“ dieser bereits geschilderten Tatsache ein: sie ist in den Herbstmonaten des Jahres 1901 niedergeschrieben worden.²⁾

Daß Holzamer eine Erzählung mit dem Erlebnis des Meeres verband, hat seinen besonderen Grund in dem noch immer antithetischen Lebensgefühl des Dichters, das die Begegnung mit der Geliebten bewirkt hatte. Der subjektive Gemütsanteil von Holzamers elegischer Klage in „Carnesie Colonna“ mit der schwermütigen Todesbeschwörung als Lösung von der empfundenen Qual hatte der objektiven Erkenntnisfähigkeit, daß „Leben Leiden und Überwinden“ heiße, wie dies in dem Essay „Auf Goethes Spuren“ zum Ausdruck gekommen war, nicht entsprochen. Die Ursache dazu muß wiederum in Holzamers seelischer Veranlagung gesehen werden, die sich als „eine Mischung von Härte und Weichheit, von Schwermut und Energie, von Kindlichkeit sogar und Männlichkeit“³⁾ darstellt. Blieben „Weichheit, Schwermut, Kindlichkeit“ bestimmend für den lyrischen Klärungsversuch von „Carnesie Colonna“, so mußten „Härte, Energie und Männlichkeit“ nun in der Prosa ihren Ausdruck suchen.

Den Inhalt der „Seenovelle“ kleidet Holzamer wieder in ein Rahmengewand, ähnlich den erzählerischen Prinzipien, die er schon im „Peter Nockler“ und in „Der arme Lukas“ verfolgt hatte. Besonders die Durchbrechung des Rahmens und die vom Dichter in die Erzählung eingeschobenen stimmungshaften Schilderungen sind Holzamers letztem epischen Werk noch sehr verwandt. Wiederum ist es ein fremder Mann, der dem Dichter seine Lebensgeschichte erzählt, aber die Eigenart des „Lukas-Motivs“, das Teile aus des Dichters eigener Kindheit enthalten hatte, ist hier noch einen Schritt weiter getrieben und zugleich umgewandelt worden. Der seine Lebensgeschichte Erzählende gründet sich nicht mehr auf eine Wirklichkeitsfigur, — er wurde vom Dichter erfunden! Diese erdachte Person stattete er mit seinen eigenen Zügen aus:

Das Gesicht ziemlich lang, ein kurzer Spitzbart, eine grobe Nase, ein breiter, unterstreichender Mund. Eine gewölbte, scharf ausgearbeitete Stirn, von kaum angegrautem, hochstehendem Haar in schöner Linie abgeschlossen. Schön! — ja, aber vielleicht war nichts eigentlich schön in diesem Gesicht. Die Form des ganzen Kopfes hatte etwas Vornehmes, auch die Stirn; das übrige war grob, rustikal.

Das Geschehen dieser „Seenovelle“ will nur ein Anliegen umkleiden und erlebnismäßig einsichtig machen, das der Grund von Holzamers eigenem Seelenkonflikt ist. Der Dichter sieht sich infolgedessen selbst in den Helden hinein.

¹⁾ Albert Soergel in „Dichtung und Dichter der Zeit“, S. 766 ff.: „Die Sturmfrau ist eine Vorstudie (eine selbständige von eigenem künstlerischem Wert) zu den eigentlichen Frauenromanen“. Ebenso Richard Dohse in „Eckart“ II/S. 370 ff.

²⁾ Es trifft nicht zu, was Adalbert Schmidt (Diss. Wien S. 116) schreibt, daß „Die Sturmfrau“ das Erscheinungsjahr 1902 trage, „Der arme Lukas“ hingegen 1903. Die Chronologie der Entstehung ist auch in der Erscheinungsfolge innegehalten. Die Erstauflage des „armen Lukas“ (1902) kündigt die Seenovelle als in Vorbereitung befindlich an. — Siehe auch die Erstveröffentlichung als Fortsetzungsdruck in „Der Tag“ (Berlin), Jg. 1901, Nr. 527–538 vom 27. 11. 1901 bis 4. 12. 1901. —

³⁾ „Die Sturmfrau“, S. 6

Der Held dieser Novelle hat keine Schuld. Er war ein Starker, der in der Forderung des selbstsicheren Weibes eine Aufgabe für die seiner Natur innewohnenden Kräfte fand und sich berufen fühlte. Denn das Schicksal gab der Forderung der Frau recht: es ließ den Schwächling zerbrechen und den Starken überleben, so daß die „zwei Menschen aus einer Wurzel“ als „eigentlich Zusammengehörige von des Lebens Laune zusammengeführt“ wurden.

Mit Härte, Energie und Männlichkeit kämpft Holzamer inmitten eines solchen Gedankengerüsts um einen Lebenssinn, der sich von jeglicher altruistischen Ethik losgelöst hat. Der Unterschied zum „Peter Nockler“ und „armen Lukas“ ist also deutlich: Der Dichter läßt seinen Helden nicht mehr in ungestillter Sehnsucht und stummer Resignation enden, — er gewährt ihm das, was er sich selbst wünscht: Erfüllung, wenn auch um schweren Preis. Der Frau aber versagt der Dichter die Aktivität; er schildert sie lediglich als äußerst willensbestimmt und wagemutig. Sie braucht vor dem Schicksal nicht zu bestehen, sie ist das Schicksal. Und so kommt auch hier wieder das Bestreben Holzamers zum Ausdruck, das schon in „Carnesie Colonna“ in Erscheinung getreten war, daß er in der Scheu seiner eigenen Unentschiedenheit das Bild der fordernden und lockenden Frau verklärt und in der erzählenden Vermittlung den Reiz ihres Wesens noch zu verstärken sucht. Hierin faßt man ein sicheres Zeichen für die Frühstufe von Holzamers Auseinandersetzung mit der Umwelt im eigenen Seelenkonflikt.

Ähnliche Eindrücke vermittelt der unmittelbar auf die „Seenovelle“ folgende Roman „Inge“, dessen erste Niederschrift bereits am 2. März 1902 abgeschlossen vorlag, als der Dichter das Manuskript mit dem „Vermächtnis“ überschriebenen Gedicht¹⁾ an Nina Mardon absandte. Auch dieser Roman, der in drei Büchern auf zusammen rund 370 Seiten „ein Frauenleben“ behandelt, trägt teilweise jene Merkmale, die schon in der Novelle „Die Sturmfrau“ auffielen, und die deshalb auch als Beweis für den engen Zusammenhang des Romans mit der „Seenovelle“ gelten dürfen. Der Novelle schließen sich die beiden ersten Bücher des Romans „Inge“ insofern unmittelbar an, als sie in den offenbleibenden Beziehungen zwischen Inge und Hans Sturm wiederum das Kennzeichen für die Frühstufe von Holzamers Auseinandersetzung mit seinem Seelenkonflikt vermitteln. Der Frauengestalt Inge ist ebenso wie der Sturmfrau die eigentliche Aktivität in der Beziehung zum Manne noch versagt. Lediglich ihren Willen, durch positive Leistung ihren Persönlichkeitswert zu erhöhen und dadurch dem Manne ebenbürtig zu werden, erweckt ein Erlebnis mit dem Fremden auf dem Schiff vor Helgoland. Inge wird dadurch klar, was sich Mann und Frau gegenseitig bedeuten sollen. Vor ihrer Verlobung mit Hans spricht sie deutlich davon. Daß sie beide, Inge und Hans, Menschen mit „ganz dem gleichen Schritt“ seien, daß ihre Liebe „Schicksalsbestimmung“ sei, — darin spiegelt sich doch nur das Grundmotiv der „Sturmfrau“ wider.

Das Romanmanuskript der beiden ersten Bücher von „Inge“ widmete Holzamer Nina Mardon mit dem „Vermächtnis“-Gedicht.²⁾ Diese Widmung in Versen kann sich nur auf den Abschluß des ersten und zweiten Buches beziehen, weil sie im Hinblick auf das Verhältnis zwischen dem Dichter und seiner Geliebten noch die gleiche offene Situation wiedergibt, die auch die beiden ersten Romanteile kennzeichnet.

¹⁾ veröffentlicht in „Gedichte“, S. 113

²⁾ Mit Ausnahme von Adalbert Schmidt, der in seiner Wiener Diss. sagt, daß Holzamer den Roman in Paris zu Ende geschrieben habe, ordnet die gesamte Holzamer-Literatur diesen Roman nach seinem Erscheinungsdatum ein. Schmidt hat sich zum Datum des Gedichts und einer möglichen Bedeutung nicht geäußert.

Davon weiß das dritte Buch des Romans allerdings nichts mehr. Ein radikaler Wandel der Situation ist inzwischen eingetreten; dieser findet nun seinen Niederschlag in dem letzten Teil der Trilogie, der die Kritiker so sehr beschäftigte.

Doch mit der Darlegung der veränderten Beweggründe des Dichters zu dieser Romanwendung müssen wir dem bis jetzt geschilderten Leben Holzamers in großen Zügen vorgreifen und andeuten, daß Holzamer im Herbst des Jahres 1902 Heppenheim verließ, um nach Paris zu gehen, wohin ihm Nina Mardon folgte. Dort schrieb er im Sommer 1903 den dritten Teil des Romans als ein nahezu selbständiges Anhängsel, das seinem persönlichen Erleben aufs engste verpflichtet blieb. Noch am 20. Mai 1903 bekannte der Dichter: „Ich habe ein paar Artikel geschrieben, ein paar kleine Skizzen, ein paar Gedichte und meine drei Romane ¹⁾ in den Anfängen stecken lassen.“ ²⁾ Der gesamte Roman „Inge“ erschien dann Ende September 1903. ³⁾

Der dritte Teil fußt also auf jener Entscheidung Holzamers, die seinem Leben eine Wendung gegeben hatte, und die zugleich sein Verhältnis zur Geliebten klarstellte. Das letzte Buch der „Inge“ ist eine Rechtfertigung des Dichters vor sich selbst, allerdings eine nicht in allen Stücken glaubhafte. Holzamer bekennt in einer Selbstkritik der „Inge“ diese Tatsache, wenn er schreibt: „Das dritte Buch darin erfüllt ja wohl nicht ganz. Es war noch eine Scheu in mir.“ ⁴⁾ Eine Scheu, die schicksalhafte Entscheidung mit aller geistigen, bzw. künstlerischen Konsequenz schonungslos offenzulegen, was dem erlebnishaften Wesen seiner Dichtung besser entsprochen hätte. Immerhin wird das Erlebnis Holzamers, wenn man sein Leben kennt, deutlich in diesem dritten Buch. Man darf deshalb sagen, daß der Dichter mit dem Freitod des Hans Sturm den Verzicht auf sein bisheriges, künstlerisch nicht mehr erlebnisfähiges Leben symbolisch darstellen wollte, weil er sich als Künstler nicht selbst zu überleben gedachte, sondern wie der andere Held Gerhard Römer gewillt war, unter Verzicht auf das Ehe-„Glück“ zusammen mit der Geliebten den Sinn seines Lebens zu finden, d. h. seiner ausschließlich durch das Künstlerische bestimmten Notwendigkeit zu folgen. Daß der Figur „Inge“, die ja diese Entwicklung ungebrochen mitmachen mußte, im dritten Buch des Romans Zwang angetan wurde, ließ sich nicht vermeiden. Auch der Verzicht der Frau Gerhard Römers, die den Mann um seines Berufenseins willen freigibt, entstammt nur dem Wunschbild des Dichters, das sich schon als mögliche Lösung des Seelenkonfliktes in zwei Gedichten aus „Carnesie Colonna“ vorgedeutet hatte. ⁵⁾ Der Wirklichkeit entspricht dies freilich nicht, und auch in der Dichtung bleiben Zweifel.

Die drei Bücher der „Inge“ lassen sich je nach den in ihnen vorherrschenden Einflußkomponenten mit den Überschriften 1. Heppenheim, 2. Darmstadt und Helgoland, 3. Paris (oder: 1. Hans Sturm, 2. Inge Moltan und Hans Sturm, 3. Inge Moltan) versehen. Eine solch logische Kontinuität ist aber, was Thematik und Handlungsführung betrifft, von Holzamer in der endgültigen dichterischen Gesamtleistung dieses Romans nicht erreicht worden. Den Grund hierfür muß man in der Tatsache sehen, daß Holzamers dichterisches Hauptanliegen sich während der Niederschrift des Manuskripts wandelte, und daß die zu Anfang des Buches gleichlaufenden Entwicklungsgeschichten

¹⁾ Da der nach den beiden ersten Teilen des Romans „Inge“ niedergeschriebene Roman „Der heilige Sebastian“ noch 1902 erschien, kann es sich zu diesem Zeitpunkt nur um die Romane „Inge“, „Ellida Solstratten“ und „Aus dem Leben des Arno Strozzi“ handeln. Die Erwähnung des letzteren Romans fußt auf Briefstellen Holzamers aus der gleichen Zeit.

²⁾ Brief Holzamers aus Paris an Helene Voigt-Diederichs (unveröff.)

³⁾ Holzamer am 1. 10. 1903 aus Paris: „Inge ist als Buch erschienen“.

⁴⁾ Aus einem Brief Holzamers vom 25./27. 9. 1904 aus Frankreich

⁵⁾ Vgl. die Gedichte „An Mariette“ (S. 44) und „Deine Tränen“ (An Mariette) (S. 45) in „Carnesie Colonna“.

von Inge und Hans im dritten Teil des Romans zu Gunsten einer fragwürdigen Polemik teils abgedrosselt, teils ungenügend vorbereitet in eine extreme Bahn gelenkt werden.

Das dritte Buch stellt dar, wie der gebundene Mensch (Hans Sturm) an einer Partnerin in Freiheit zerbricht, weil er durch diese irr an sich selbst wird; wogegen Gerhard Römer den Mut hat, mit den bisherigen Bindungen zu brechen, um dem Drang seiner Persönlichkeitsentwicklung zu folgen. Die bestimmende Aktivität in diesem Problem hat der Dichter nun der Frauenfigur Inge übertragen, da er seine eigene Schicksalsverflechtung in zwei männliche Figuren auflöste, die, jede auf ihre Art, von der bestimmenden Aktivität der Frau abhängig werden. Daß gerade die höchstens beim Manne denkbare und beim Künstler noch halbwegs gerechtfertigte Gewissensentscheidung hier der Frauengestalt zugemutet wird, läßt die Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Romangeschehens noch einmal verstärkt aufleben.

Wilhelm Holzamer hat dafür jedoch mit zwei Komponenten eines gewissen Vorverständnisses gearbeitet. Die eine ist in der zu seiner Zeit heftig aufbrandenden Frauenrechts- und Emanzipationsfrage zu sehen, die wirklich so leidenschaftlich erörtert und ideologisch ausgeweitet wurde, daß man den Roman „Inge“ trotz vieler kritischer Vorbehalte dahin mit einbezog. Holzamer hat aber keinen „Frauenrechts“-Roman schreiben wollen, obgleich er durch den Einfluß von Nina Mardon mit den Problemen der „Frauenbewegung“ schon vor der Abfassung des dritten Buches „Inge“ vertraut war. Von Nina Mardon erschien nämlich Ende 1902 eine Übersetzung des französischen Buches „L'assurance maternelle“ bei Seemann in der Reihe „Neue Schriften zur Frauenbewegung“ unter dem Titel „Die Versicherung der Mutterschaft“. ¹⁾ Von daher sind freilich manche dichterischen Kompositionselemente Holzamers erklärbar. Aber die entscheidenden Äußerungen Inges, die über den Sinn dieses im letzten Teil so veränderten Romans Auskunft geben, sind schließlich dort, wo es um das Verhältnis zwischen Leben und Künstlertum geht, Erlebnis Erfahrungen Holzamers auf individuellem Untergrund, die nicht ohne weiteres verallgemeinert werden können.

Sie fand keinen Geschmack daran, Prinzipien zu reiten, sie wollte auch nicht das Leben mit Frauenkomödien in Hosenrollen bereichern, dazu hatte sie zu viel, zu exponiert und zu selbständig im Leben gestanden. (S. 321)

Die andere Vorverständniskomponente, deren sich der Dichter für den Roman „Inge“ zur Stützung der Notwendigkeit des zweifelvollen Geschehens bediente, und die er auch offen nannte, ist das Bezugnehmen auf die Gedankenwelt Henrik Ibsens. Im siebenten Kapitel des dritten Buches heißt es:

Er (= Gerhard Römer) zeichnete die Gestalt des Alten (= Henrik Ibsen), er zeigte seinen Weg, der zielgerade aufsteigend gewesen, konsequent, nicht rechts, nicht links ab, er zeigte sein Feld, das vollständig bebaut sei, keine Furche brachliege im Gegensatz zum Schaffen jüngerer Talente, die unbestellte Äcker liegen ließen. Sei das Ibsensche Lebenswerk vielleicht wirklich mehr negativ, mehr Kritik als eigentliche Schöpfung, es sei ganz und einheitlich. Und er sang ein hohes Lied auf die Ganzheit des Menschen, der den Mut habe, ganz in sich selbst zu gehen, um sich außer sich zu stellen. (S. 343)

Was Gerhard Römer (sprich: Wilhelm Holzamer) wirklich schrieb, findet sich in einem Aufsatz „Dramaturgische Ein- und Ausblicke“, ²⁾ den Holzamer zur Zeit der Niederschrift des dritten Buches der „Inge“ verfaßt hatte. ³⁾

¹⁾ nach dem Französischen von Louis Frank, Dr. Kelfer und Louis Maingie. Einzig autoris. deutsche Ausgabe von Nina Carnegie Mardon. Verlag Hermann Seemann, Nachf., Leipzig 1902. —

²⁾ In der Essaysammlung „Im Wandern und Werden“, S. 31

³⁾ Einem unveröffentlichten Holzamer-Brief zufolge muß die Entstehung dieses Aufsatzes in die Zeit kurz nach dem 20. Mai 1903 datiert werden, was etwa eine Gleichzeitigkeit mit der Niederschrift von III/Inge ergibt.

Schon ein Jahr zuvor hatte Holzamer „den Einfluß Ibsens für breiter, über das Künstlerische hinausgehend, für Welt- und Menschenbetrachtung wichtig“ gehalten.¹⁾ Und noch lange später sah er rückblickend in Ibsen Kritik und zugleich Aufbau „aus einer unerhörten, das eigene Ich unerbittlich richtenden Skepsis“. ²⁾ Hieraus läßt sich schließen, daß es dem Dichter der „Inge“ nicht so sehr um motivische Einzelheiten in Ibsens Werk ging, obwohl sich deren einige in seinem Roman finden lassen, als vielmehr um die Möglichkeiten, die sich für ihn aus der Hinterlassenschaft Ibsens in der künstlerischen Fortführung ergeben konnten, zumal er ja mit seinem Rechtfertigungsanliegen im dritten Teil der „Inge“ den Endpunkt der Ibsenschen Ideologie als Ausgangsbasis bezog. „Inge“ in ihrer Gesamtheit sollte — das zeigt die Romanwendung deutlich — dort einsetzen, wo Ibsen den Vollzug offenließ.

Ibsen war uns kein Kolumbus, er hat uns nicht nach Neuland hineingeführt. Aber er hat unser Gewissen beunruhigt und uns die Selbsthaftigkeit im alten Lande genommen. Er hat uns gesagt, wo das Neuland sein müsse — aber den Seeweg dahin hat er uns nicht gefahren. Er hat ihn uns aber bewiesen, auf seiner Karte unzweifelhaft bewiesen. Er hat es uns überlassen, ihn zu finden. Und vielleicht — außer seiner Karte — hat er uns auch Kompass geliefert zur Fahrt. ³⁾

Ibsensche Gedanken greift Holzamer auf:

In Recht und Unrecht, Schuld und Sühne, Gut und Böse sind für die Anschauung des Menschen, der handelnden Persönlichkeit, des Charakters, bedeutende Modifikationen geschehen. ⁴⁾

Er versucht damit, dem theoretischen Bild seiner Frauengestalt Inge und dem nicht minder theoretischen Geistesphänomen Gerhard Römer Zukunftswert und Wahrscheinlichkeit zu geben. Von Ibsen vorgeprägt ist zum andern auch die Auffassung des Tragischen, die Holzamer in seinem Roman besonders dadurch vertritt, daß er seine Menschen im gegenwärtigen Leben über Gut und Böse hinausschreiten läßt, wobei er bis auf Nietzsches Ruf nach dem „Höhenmenschen“ zurückgreift. Holzamer glaubt an eine neue Deutung des tragischen Schicksalsbegriffes und sieht das eigentlich Tragische zuvorderst in der Spannung, die sich aus der psychologischen Aufschließung des Charakters und dessen Auseinandersetzung mit der nackten Wirklichkeit ergibt.

Auch vom Stilistischen her muß man dem Roman „Inge“ die künstlerische Geschlossenheit absprechen. Es bestätigt sich, was schon im Thematischen festzustellen war: Buch I und II bilden inhaltlich und stilistisch eine Einheit, obwohl die dichterische Grundidee nicht völlig in Gestaltung übersetzt wurde, sondern streckenweise in psychologisierender Skizzierung steckenblieb. Buch III jedoch hat nicht nur in sich selbst den ungeläuterten Kontrast zwischen gesellschaftskritischem Zweck und dichterischer Absicht, — es verändert zugleich auch allzu willkürlich die Diktion der vorangegangenen Bücher und versucht dafür mit gesteigerten Handlungseffekten jene Glaubwürdigkeit von sich aus zu erzielen, die nur im Stil der vorangegangenen Bücher, und in Thema und Handlung ausschließlich auf diesen fußend, bruchlos zu erzielen gewesen wäre.

Freilich, dichterische Entwicklung ist nicht rückgängig zu machen. So mußte das dritte Buch für sich, zum Schaden des Gesamtromans, ein Zeugnis für die fortgeschrittene Erlebnisstufe Wilhelm Holzamers werden, die über das Kunstwollen der ersten beiden Bücher längst hinaus war. Daß dieses „Drüber-Hinaus“ zwar größere menschliche und

¹⁾ in „Das literarische Echo“, IV/15 v. 15. 5. 1902, Sp. 1013/1015

²⁾ In „Geschichte der Frankfurter Zeitung“, 72. Kapitel; S. 917

³⁾ „Im Wandern und Werden“, S. 55

⁴⁾ ebd., S. 57

geistige Reife, tiefere kritische Einsicht und umfassendere Welterfahrung in sich barg, nicht aber unbedingt ein künstlerisches Mehr und Besser bedeutete, zeigt das dritte Buch der „Inge“ zur Genüge für sich. Wir werden bei der Besprechung von Holzamers Pariser Jahren unter anderem Bezug noch einmal darauf hinzuweisen haben.

Mit dem Abschluß der ersten beiden Bücher der „Inge“ am 2. 3. 1902 war auch Holzamers Beurlaubung vom Schuldienst zu Ende gegangen. Der Dichter stand jetzt vor der Frage, wie sich seine Zukunft gestalten sollte. Bei der Wandlung seiner Lebensgrundsätze und im Gefühl des immer mehr zur Entscheidung drängenden Verhältnisses zu Nina Mardon konnte es nicht ausbleiben, daß Holzamer nun ganz die Absicht aufgab, wieder sein Lehramt aufzunehmen. Er hatte seine schriftstellerische Leistungsfähigkeit inzwischen genug erprobt, daß er glauben konnte, das Wagnis einer freien Existenz auf sich nehmen zu dürfen. So ließ er sich für ein weiteres Jahr (bis März 1903) Urlaub geben, diesmal jedoch unter Verzicht auf sein Gehalt. Die Möglichkeit, eine andere beamtete Stellung einnehmen zu können, die ihm nicht die Enge des Lehrdienstes auferlegte, sondern Freiheit zu künstlerischem Schaffen gewährleistete, bestand vorerst nicht. Dennoch ging Holzamer auf den Versuch ein, auf eigenen Füßen stehen zu wollen. Zwar empfahl ihm der Vorstand des großherzoglichen Kabinetts in Darmstadt, Geheimrat Gustav Römheld, die damals freie Stelle des Feuilleton-Redakteurs bei der „Darmstädter Zeitung“ anzunehmen, doch Holzamer lehnte diesen wohlgemeinten Rat ab.

Wahrscheinlich aus Gründen der Existenzsicherung unternahm Holzamer Ende März/Anfang April 1902 eine Reise nach Leipzig, wo er mit dem Verleger Seemann auf zwei Jahre einen Vertrag abschloß, der ihm eine monatliche Rente von zweihundert Mark sicherte. Dafür hatte der Dichter an Seemann alle Romane, Novellen und Erzählungen zu geben, die er schrieb. Während dieser Reise war er in Leipzig auch bei Eugen Diederichs zu Besuch und hatte im Kreise des großherzigen Verlegers und seiner Gattin Trost und Zuversicht für seine menschlichen Bedrängnisse erfahren. Holzamer kehrte nach Heppenheim zurück, als der Frühling gerade Einzug an der Bergstraße hielt.

April sagt zwar der Kalender, aber Mai ist, das sagen die blühenden Bäume, die grünen Felder, der belaubte Wald, die Hochzeitslieder der Vögel, die ziehenden Wolken, und die Welt ist eine Herrlichkeit, ein Preisgesang, eine ganz große Weite. Hier an der Bergstraße — der Norden mag noch grau sein; hier aber ist alles Glanz und Buntheit und Werdelust und Erfülltsein und waches, jubelndes Leben.¹⁾

Vieles von dieser frühlingshaften Stimmung begleitet die Anfangskapitel eines neuen Werks, an dessen Gestaltung der Dichter sich sogleich machte, um seinem Verlagsvertrage gerecht zu werden. Es handelt sich um das Buch „Der heilige Sebastian“, dessen Manuskript bereits am 9. Mai 1902 in Heppenheim abgeschlossen wurde.

Wenn auch die Differenz zwischen dem Abschluß der ersten beiden Bücher der „Inge“ und dem Abschluß von „Der heilige Sebastian“ nur genau neun Wochen beträgt, so wird man bei Abzug der Reisetage und der Zeit für andere schriftstellerische Arbeiten für die Niederschrift des Sebastian-Romans nicht mehr als höchstens sechs Wochen ansetzen dürfen. Wahrscheinlich ist die Niederschrift aber noch viel rascher vor sich gegangen, denn auf dem Umschlag des Manuskripts vermerkte später Nina Mardon: „Fast ohne Unterbrechung, wie ‚im Rausch‘ geschrieben (wie W. H. selber einmal mit-

¹⁾ Aus einem Feuilleton Holzamers „Frühling an der Bergstraße“ in „Frankfurter Zeitung“ vom 27. 4. 1902. Vgl. auch das Pendant dazu vom 7. 5. 1902 in der gleichen Zeitung.

geteilt hat“¹⁾ Das rasende Tempo geht auch aus einem Brief hervor, den der Dichter am 4. Mai 1902 an Helene Voigt-Diederichs schrieb. Darin heißt es unter diesem Datum: „... obwohl ich die Arbeit an meinem Roman „Der heilige Sebastian“ unterbrechen muß“. Fünf Tage vor dem Ende der Niederschrift schien Holzamer noch nichts von einem „Ende“ zu wissen. Bei der Durchsicht des Manuskripts läßt sich feststellen, daß die 170 Bogen völlig gleichmäßig beschrieben sind. Eine Stockung kann man am äußeren Bilde der Manuskriptbogen nicht wahrnehmen. Es entspricht Holzamers Arbeitsweise, wenn man die Niederschrift je eines Romankapitels jeweils einem Tag zuordnet, was insgesamt vierundzwanzig „Schreibtage“ ergibt. Übrigens weist das Manuskript des Romans nur ganz wenige und belanglose Korrekturen des Dichters auf, die vermutlich beim Durchlesen nach der Vollendung angebracht wurden. Nach diesem Manuskript vom 9. Mai 1902 wurde auch der Setzmaschinensatz hergestellt und der Unbruch vollzogen, wie die Druckbogen-Numerierungsvermerke im Manuskript zeigen.

Dies alles zu wissen, ist nicht unwesentlich, weil es für die Beurteilung des Romans wichtige Schlüsse erlaubt. Holzamers immer erstaunlich rasche Arbeitsweise hatte mit diesem Roman für den Dichter wohl die Grenze des Möglichen erreicht.²⁾ „Der heilige Sebastian“ ist als Roman ähnlich wie der „Peter Nockler“ als eine Folge vorangegangener geistiger Verdichtung mit ungeheurer Intensität aus dem Dichter „herausgeplatzt“. Allerdings stand ein gewisser Druck des Verlages dahinter, der Holzamer im Auftriff des Themas nicht viel Wahl ließ. So atmet der Inhalt des „heiligen Sebastian“ nicht die bekannte „Nockler“-Ruhe aus, sondern gibt in seiner leidenschaftlichen Bewegtheit einerseits und in der Beschränkung auf das für den Dichter unmittelbar Faßliche andererseits ein getreues Bild von dem raschen Entschlusse, welcher der Niederschrift vorausging. So unmittelbar und ohne Verzögerung wie die Gestaltung des Romans vor sich ging, so stellte sich auch der Erfolg ein. „Der heilige Sebastian“ erzielte im Jahr seines Erscheinens gleich drei Auflagen und rechtfertigte somit die Erwartungen, die der Verlag in den Dichter gesetzt hatte.

Im Gesamtoeuvre Holzamers nimmt dieser Roman insofern eine Sonderstellung ein, als er mit seiner Handlung in eine mittelalterliche Vergangenheit zurückgeht. Das Geschehen wird in die Zeit der Hussitenkriege und nachfolgenden Pestjahre verlegt und umgreift etwa die historische Spanne von 1420—1450.

Jedoch finden wir keine Themenstellung, die von der Problematik der unmittelbar vorangegangenen Werke völlig loszulösen und nur für sich zu betrachten wäre. Auch der Sebastian-Roman ist ein getreues Zeugnis für die immerwährende ernsthafte Auseinandersetzung Holzamers mit sich selbst auf der durch Nina Mardon erweckten Erlebnisstufe. Man kann das mit einem Briefzitat des Dichters belegen. Fünf Wochen nach der Beendigung dieses Romans schrieb er: „Nach meinem Leben dürfen Sie mich nie fragen. Es steht in meinen Büchern, und je mehr von mir kommen, je mehr tut sich von diesem verfehlten Dasein auf. Es ist viel Schuld und Fehle, aber mehr Notwendigkeit und Schicksal darin — und viel Grausamkeit.“³⁾

Die Sonderstellung des Romans ist dadurch bezeichnet, daß er das erneute Selbstgespräch des Dichters in der Grundfrage seines erschütterten Daseins an die äußersten Grenzen vorgetrieben zeigt, und daß er zugleich offenbart, wie sehr sich dies alles auf die Thematik des bereits zurückgelegten Weges stützt. Dem Zwang der Selbstbefrei-

¹⁾ Das vollständige Manuskript befindet sich in jenem Nachlaßteil Holzamers, der nach 1945 in Mainz geborgen werden konnte.

²⁾ In ähnlich rascher Weise wurde nur noch der zweibändige Roman „Der Entgleiste“ geschrieben, der allerdings nicht mehr überarbeitet werden konnte. Er erschien posthum.

³⁾ Brief vom 13. 6. 1902 aus Heppenheim. Vgl. ähnliche Aussagen des Dichters in späterer Zeit, z. B. bei R. W. Enzio in der Einleitung zu „Am Fenster“, S. 22

ung sind die Personen nur ein Gleichnis, der dichterischen Phantasie ist das historisch eingekleidete Geschehen nur ein beziehungsreich ersonnenes Spiel.

Die Frage, warum Holzamer überhaupt einen mittelalterlichen Hintergrund für sein Romangeschehen wählte, da dieses Thema auch bei gegenwärtiger Umweltgestaltung oder bei völliger Neutralität nichts von seiner psychologischen Substanz verloren hätte, läßt sich nur mit den Schlußbemerkungen des Dichters selbst beantworten. Es ist der Rückgriff auf die Heimat, der Holzamer diese Einkleidung wählen ließ. Der Dichter gab dem Thema die legendären Züge der überlieferten Pestgeschichte seines Heimatortes, deren Erinnerung dort noch heute im Bestehen einer Sankt Sebastianus-Bruderschaft weiterlebt.¹⁾ Er hat die vage Überlieferung recht willkürlich mit seiner Dichtungsidee vermischt, aber er hat leider beides sich nicht gegenseitig durchdringen lassen. Die mittelalterliche Lebenswelt und der Bereich seines eigenen Seelenkampfes sind ihm unvereinbar geblieben. Der Rückbezug auf die heimatliche Überlieferung²⁾ am Schluß des Romans macht diese bedenkliche Schwäche des Werkes nicht wett. Diese Diskrepanz, deren Lösung eingehende Studien mittelalterlicher Kultur- und Geistesgeschichte erfordert hätte, war in der Eile dieser Romanniederschrift nicht zu bewältigen.

Zunächst schienen sich Holzamers äußere Lebensumstände wie von selbst auf das schönste zu regeln. Am 15. Mai 1902 — also eine Woche nach der Vollendung des „heiligen Sebastian“ — wurde er zum provisorischen Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Dr. Lennert in das Amt des großherzoglichen Kabinettsbibliothekars berufen.³⁾ Damit hatte ihm der Großherzog von Hessen eine ideale Stellung mit der Möglichkeit zu künstlerischem Schaffen eröffnet. Holzamer trat diese Stellung an, obwohl er auch ihren Nachteil kannte. „Die Stellung beengt mich ja nicht. Ich kann fort, wann und wie lange ich will, aber — Geld haben!“⁴⁾ Mit 150 Mark Monatsgehalt war er als Vater von sieben Kindern nicht allzu reichlich bedacht, aber er hatte doch eine feste Rückendeckung gegenüber den Zufälligkeiten einer völlig freien Existenz. Auch fand er Muße genug, seine Lage noch einmal zu überdenken. Immer wieder umkreisten seine Gedanken die geliebte „Colonna“, die am 18. Juli 1902 wieder nach dem Süden kam. Sie brachte die Sammlung der „Carnegie Colonna“-Gedichte mit, die nun von Wilhelm Holzamer zu einem Buch vereinigt wurden.

Mit der Anwesenheit von Nina Mardon fiel aber der Brand der Unruhe in die Seele des Dichters. Noch einmal flackerte die Glut der seelischen Zerrüttung auf. Daß sie zu einem Feuer wurde, das den Menschen Holzamer fast verzehrte und den Dichter nahezu ausglühte, gehört zu den Unwägbarkeiten menschlichen Schicksals.

Wir wissen im einzelnen heute nicht mehr, welche Formen die Auseinandersetzung Holzamers mit sich, der Umwelt, der Familie und der Geliebten annahm. Wir können sie nur aus seinem Werk erschließen. Aber wenn er schon im „heiligen Sebastian“ von sich bekannte: „Er war eine Natur, die immer an sich litt, weil sie das Kleinste bis zum Letzten in sich austragen mußte“,⁵⁾ — und wenn er sich brieflich in dieser Zeit äußerte: „O je, Menschen und Menschenherzen und Menschenschwäche. A la guerre, comme à la guerre. Berge liegen auf mir und ich schleppe Lastwagen nach!“⁶⁾ — dann darf man behaupten, daß die üble Nachrede, die die Mitmenschen über Holzamer ergehen ließen, den Kern seines Leidens an sich selbst gewiß nicht traf. Das zweifellos

1) „St. Sebastianus-Bruderschaftsbüchlein für die Pfarrei Nieder-Olm“, hg. v. Vitus Clemens Becker, Mainz 1939

2) „Groß Ulmen“ nennt Holzamer hier seinen Heimatort Nieder-Olm

3) Mitgeteilt in „Das literarische Echo“, IV/19

4) Brief vom 13. 6. 1902 (unveröffentlicht)

5) „Der heilige Sebastian“, S. 119

6) Brief vom 13. 6. 1902 (unveröffentlicht)

erschütterteste Zeugnis seiner Gequältheit in menschlicher wie künstlerischer Hinsicht ist der in dieser Zeit wirrer Depressionen stückweise niedergeschriebene Roman „Ellida Solstratten“.

Eine gerechte Einstellung zu diesem Werk Holzamers wird sich nur schwer finden lassen. Was die Kritik bis jetzt auch darüber schrieb, — es gründet zumeist alles auf falschen Voraussetzungen. Denn „Ellida Solstratten“ ist nicht allein des Dichters Werk, wie man bis jetzt unbedenken annahm. Nina Mardon, der dieses Buch auch gewidmet ist, hat entscheidend tätigen Einfluß darauf genommen. Ihr verdankt der Roman eigentlich seine „äußere“ Gestalt. Doch um dies klarzulegen, muß auf die Entstehung des Werkes näher eingegangen werden.

Was an Text vorliegt, wurde von Holzamer inmitten der drangvollen Situation noch in Heppenheim geschrieben. Wie dieses ursprüngliche Manuskript ausgesehen haben mag, wissen wir heute nicht mehr. Jedenfalls nahm Holzamer das ganze Manuskript in ungeordneter Folge der einzelnen Partien mit nach Paris. Auch davon bekannte Holzamer — ähnlich wie von dem der „Inge“ — am 20. Mai 1903, daß es „noch in den Anfängen“ stecke. Unmittelbar auf die Niederschrift des dritten Buches von „Inge“ scheint er Versuche zur Umgestaltung des „Ellida Solstratten“-Manuskripts gemacht zu haben, die ihm aber wohl nicht gelangen. Schon gleich nach dem Erscheinen von „Inge“ am 1. Oktober 1903, schickte Holzamer jedoch das fertige „Ellida“-Manuskript an den Verlag ab. Durch drohenden Konkurs und Zahlungsschwierigkeiten des Verlages See mann verzögerte sich das Erscheinen dieses Buches um ein ganzes Jahr. Erst im Oktober 1904, kurz vor dem tatsächlichen Konkurs des Verlages, wurde es aufgelegt. Zuvor aber hatte sich Holzamer zu diesem Buch brieflich geäußert: „Ich müßte eigentlich sagen, daß das Buch von der Colonna bearbeitet ist. Sie hat es mir gänzlich herumgeschafft durch einfache Redaktion. Nun befriedigt's mich eher.“¹⁾ — In einem Nachsatz fügte er noch hinzu: „Es ist hier nur umgearbeitet, noch in Heppenheim geschrieben“!

Es ist immer wieder auf die enge seelische Verwandtschaft der beiden Frauenfiguren „Inge“ und „Ellida“ hingewiesen worden, wobei im Vergleich hauptsächlich die Inge des dritten Buches gemeint war. Bei diesem Vergleich ließ man ohne Ausnahme Ellida als eine von Inge abhängige Figur erscheinen. Dies trifft aber ganz und gar nicht zu, wie die Entstehungsgeschichte der einzelnen Werke zeigt. Ellida war in dem gleichnamigen ungeordneten Manuskript als Typus der Frauengestalt bereits gebildet, während Holzamer das dritte Buch der „Inge“ noch zu schreiben hatte. Demzufolge ist die Inge des dritten Buches zu einer korrigierten Ellida geworden, — nicht umgekehrt!²⁾ Denn in „Ellida Solstratten“ triumphiert das starke Weib noch über zwei schwache Männer, während in III./„Inge“ der Triumph über den einen schwachen Mann schließlich doch in eine freiwillige Verbindung mit einem gleichstarken Manne hinübergeleitet wird, so daß die tragische Vereinsamung der „Ellida“ vermieden bleibt. Freilich war der Roman „Inge“ von vornherein nicht als Korrektur des „Ellida“-Themas angelegt. Obwohl sich aus diesem Versuch des Dichters eine nachhaltige Konzeptionsstörung für den Roman „Inge“ ergab, muß man aber doch zum Thematischen in III./„Inge“ sagen, daß es ohne die Voraussetzung der „Ellida“ gewiß anders gestaltet worden wäre, wie umgekehrt Holzamer nach der Niederschrift von III./„Inge“ die lebendige Beziehung zu dem thematisch dadurch bereits überholten „Ellida“-Manuskript so sehr verlor, daß Nina Mardon den Roman überarbeiten mußte.

¹⁾ Brief vom 26. 9. 1904 aus Frankreich (unveröffentlicht)

²⁾ Dies ergibt sich auch aus manchen direkten Abhängigkeiten der Motive in III./„Inge“ aus „Ellida Solstratten“. Besonders der „Prometheus“-Vergleich in „Ellida“ kehrt ergänzt in „Inge“ wieder.

Der Abschied

Ein Cyklus.
der lieben Maudie zur Heimkehr
dieses Manuskript.

Wilhelm Holzamer.

Paris-Neudlg. W.
23. Juli 1903.

Schematisch läßt sich diese Folge so aufzeichnen:

Frühjahr 1902 = 1. u. 2. Buch „Inge“ (Manuskript)

Sommer 1902 = „Ellida“ (Manuskript)

Sommer 1903 = 3. Buch „Inge“ (Manuskript)

Herbst 1903 = „Ellida“ (Bearbeitung)

Spätherbst 1903 = erscheint „Inge“

Herbst 1904 = erscheint „Ellida“

In „Ellida Solstratten“ wird das Problematische des Verhältnisses der Menschen zu einander durch den Tod, bzw. durch die geistige Umnachtung eines Partners entscheidend beeinflußt und damit einer teilweisen Lösung zugeführt, wenn auch die grundsätzliche Frage des aufgegriffenen Themas eine gewisse Offenheit zum Schluß behält. Das fand sich ähnlich schon in „Die Sturmfrau“ und in „Der heilige Sebastian“. Darin spiegelt sich wiederum Holzamers ungeklärte Situation, die ja nach einer Lösung sucht und sich der Entscheidung nähert. Das zeigt „Ellida Solstratten“. — Nach der gewaltsamen Wendung seines Geschicks sah der Dichter freilich dann auch eine Lösung für den in seiner Fragestellung noch vollkommen offenen Roman „Inge“, dessen Frauenfigur nur deshalb, weil sie sich nicht aus dem bestehenden Ansatz fortentwickeln ließ, leider über eine gewisse fatale Wirkung hinaus nicht recht gedieh. Immerhin endet der Roman „Inge“ richtungweisend. „Ellida Solstratten“ aber weiß am Ende noch nicht mehr als sie am Anfang schon wußte: das ist Holzamer vor der Entscheidung!

Wenn die Gestalt der Ellida im ganzen Roman bleibt, wie sie ist, — so sollte das Zerbrennen zweier Männer an ihr nur zeigen, daß sie ist, was sie ist. In der Darstellung dieser feinen Nuance liegt der ganze Sinn des Buches, — und der ist im Hinblick auf eine romanhafte Gestaltung etwas mager. Holzamer hat dies wohl selbst empfunden, denn in dem Vorwort zur „Ellida Solstratten“ gibt er quasi eine Entschuldigung dafür.¹⁾

Auf den seitenlangen reflektiven Partien des Romans läßt sich leicht nachprüfen, daß Holzamer hier bis ins Kleinste pro domo spricht. Er sieht in der Bindung seines Lebens an die Geliebte die Befreiung zu voller Wesens- und Kunstentfaltung, erkennt aber gleichzeitig, daß er damit seiner Familie gegenüber in menschliche Schuld gerät. So sucht er sich in der Lage des Prometheus, an dessen Leber der Adler „Schuld“ nagt. Er kann erst vor Zeus' Thron kommen (d. h. die künstlerische Notwendigkeit zu Ende führen), wenn sein herkulischer Wille mit Überwindungskraft das Schuldgefühl getötet hat. Noch aber hängt über ihm die Last der Schuld. Sie ist ihm das Unfaßbare.²⁾

Steht das Buch mit den ersten neun Kapiteln als Rechenschaftsbericht, Fazit und Programm des Dichters unter dem Namen des Helden Werner Staufer, so gleitet nach den vier Übergangskapiteln der zweite Teil — Kapitel XIII bis XXI — unter den Namen Ellida Solstratten. Man darf diesen zweiten Teil durchweg romanhafter nennen als den ersten, der biographisch gespeist wurde. Die spärliche Handlung des zweiten Teils ist Roman. Aber auch dieser Teil dient nur dazu, des Dichters Überzeugung, die er aus dem Rechenschaftsbericht des ersten Teils gewonnen hatte, unter der Beleuchtung anderer, rein menschlicher Umstände zu beweisen. Nur mit Willenskraft glaubt Holzamer über den Bruch in seinem Leben hinwegkommen zu können. Der

¹⁾ Ilse Frapan-Akunian („Das literarische Echo“ VIII/1) hat dieses Vorwort Holzamers scharf gezaust: „Wilhelm Holzamer sagt uns: Meine Ellida ist das und das und das nicht. Aber wäre es nicht besser, wenn der Leser das sagte statt des Verfassers?“

²⁾ In III./„Inge“ greift Holzamer diesen Vergleich unvermittelt auf, als er Inge über Gerhard Römers ähnliche Situation nachdenken läßt. S. 296: „Aber wenn des Prometheus Leber auch nachts wieder wächst, kann es gesund sein, daß sie tags gefressen wird!“ —

zweite Teil des Romans wird zur ausführlichen Theorie dieser Kraft, die der Prometheus-Vergleich schon schilderte. Es ist nur zum geringsten das Schicksal Ellidas dargestellt (es bleibt ja auch offen!); Ellida ist ein Gefäß für die Gedanken Holzamers. Spielt sie im ersten Teil Nina Mardons Rolle im Leben Holzamers, so wird sie im zweiten Teil Trägerin jener Idee von der „Rettung in die Kraft“, die ihr Charakterbild so unwahrscheinlich macht.

Der Roman „Ellida Solstratten“, wie er als Buch vorliegt, kann auch in der redigierten Überarbeitung durch Nina Mardon seine künstlerischen Schwächen nicht verleugnen. Gerade an der Sprache, die ja ausschließlich des Dichters Eigentum ist, läßt sich feststellen, welch großes Maß innerer Sprödigkeit diesem Roman eigen ist. Der Ausdrucksgehalt der Sprache wurde auf die größtmögliche Sachlichkeit reduziert: man spürt das Überzeugenwollen des Dichters dahinter. Wendungen und Wortfügungen wie „Profanation“, „Akkomodationsfähigkeit“, „Heroismus des Zugrundegehens“, „Sarkasmus“, „Hypochondrie“ und andere künden nicht von Gestaltungsfreude, sondern von Definitionswillen. Holzamers kritisch darlegender Verstand vermeidet alles Stimmungshaften und Zuständliche. Er geht auch der Handlung aus dem Weg. Dafür wendet er sich jeder Möglichkeit, Seelen zu analysieren, begierig zu und läßt sich dabei vom Stoff völlig überwältigen. Es ist eine Verirrung Holzamers, daß er seine bildnerische Fähigkeit gerade in diese analytischen Partien legt.

So ist dieses Werk zwar ungemein aufschlußreich für die Biographie des Dichters, aber als Kunstwerk besitzt es unter allen Arbeiten des Dichters aus dieser Periode die geringste Bedeutung. Wo es um echte künstlerische Werte geht, wirkt es gesucht und bleibt Konstruktion, weil Holzamer darin immerfort lehrhaft und von Absichten getragen ist, die außerhalb des Künstlerischen liegen. Seine gewollte Objektivität ahmt die wissenschaftliche Psychologie nach, schaut aber nicht hinter die Erscheinungen („Man ist wie Ellida oder man ist nicht wie sie!“) und gibt dem Erleben nicht den sich damit deckenden Ausdruck. Der Dichter harrt nicht selbständig in der Atmosphäre des Tragischen aus. Seine Verstandeslogik überwiegt den Geist der schaffenden und unerschöpflichen Erfahrung. Dadurch gewinnt dieses Buch nicht jenen Hintergrund, vor dem allein sich die schöpferische Dämonie als einzige Wirkungskraft erweisen könnte.

Mit diesem Roman gelangte Holzamer nach Übergang und Zwischenspiel an den Kulminationspunkt seiner menschlichen und künstlerischen Entwicklung. Er war 32^{1/2} Jahre alt. Er, der schon während des Schreibens am „heiligen Sebastian“ von sich bekannt hatte: „Ich bin todmüde und des Schaffens übersatt!“¹⁾ — hielt nach der wirren Konzeption der „Ellida Solstratten“ völlig erschöpft inne, weil ihm mit dem Ende der menschlichen Möglichkeiten auch die schöpferische Kraft versagte. Der länger als ein Jahr währende Kampf mit sich selbst, mit seiner Familie und der Umgebung, das ebenso lange Ringen mit der Geliebten um den Sinn und die Berechtigung ihrer „Seelen-Ehe“,²⁾ hatten ihn zermürbt. Der Dichter und die Geliebte, „sie schleppten sich mit einer furchtbaren Verantwortung voreinander, und sie glaubten an die Konstruktion, die sie sich von Leben und Liebe gemacht hatten“.³⁾

... über ihm hing die Last der Schuld. In ihm sprach seine Vergangenheit, seine Verpflichtungen forderten, seine Bürgerlichkeit, seine Moral, seine Rücksicht auf die Menschen. Von manchem vielleicht nur Rest, aber gerade darum so stark, weil eben Rest. Das eine wollen, an dem einen mit den innersten Fasern seines Lebens hängen, mit den höchsten Werten seiner Kunst damit verbunden, — das andere nicht dürfen, aus Pflicht, aus Dankbarkeit, aus Liebe. Jetzt ward ihm klar: er hatte seither eigentlich keinen Konflikt durchlebt.⁴⁾

¹⁾ Brief vom 4. 5. 1902 aus Heppenheim (unveröffentlicht)

²⁾ Diesen Ausdruck prägte Holzamer in „Ellida Solstratten“, S. 84

³⁾ In „Ellida Solstratten“, S. 82

⁴⁾ ebd., S. 83

Es läßt sich heute mit Sicherheit feststellen, daß sich das Zerwürfnis des Dichters mit seiner Frau nicht in solch krassen Formen abgespielt hat, wie er es selbst später in der autobiographischen Gestaltung des Romans „Der Entgleiste“ zeichnete.¹⁾ Wilhelm Holzamer war sich der Tragweite seines Handelns voll bewußt, und er wollte sich das Gefühl der Schuld, das er vor seinen Kindern und seiner Gattin empfand, nicht ausreden. Er versuchte lediglich, bei seiner Frau einen anderen Standpunkt der Beurteilung als den gewöhnlichen zu erwecken. Daß er damit natürlich viel, vielleicht zu viel verlangte, begriff er wohl nicht recht. Vielleicht scheute er sich auch vor dem Eingeständnis seiner fast sklavischen Abhängigkeit von Nina Mardon. Beide Welten waren nun einmal nicht zu vereinen. Wenn er die lockende Zukunftshoffnung für seine Kunst, die er sich an der Seite der Geliebten erwartete, verwirklichen wollte, mußte er auf alles verzichten und sich von allem losreißen, was bisher sein war. Die sieben Kinder, von denen das jüngste noch nicht über die Windeln hinaus war, und die fatalistische Seinshaltung seiner Frau, die es auf einen Kampf mit ihm gar nicht ankommen ließ, verwirrten seine Zwangslage nur noch mehr. An den stummen Vorwürfen der Gattin litt er viel stärker, als an den ausgesprochenen, denen er den Trotz und auch Argumente entgegensetzen konnte. Für Nina Mardon aber läßt sich angesichts der verpflichtenden Lebensgegebenheiten Holzamers der Vorwurf einer egoistischen Beeinflussung des Dichters nicht umgehen. Nur mit ihrer individualistischen Lebensauffassung, der Holzamer sich sehr genähert hatte, und mit der Tatsache ihrer eigenen Kinderlosigkeit kann man ihre bedenkenlose Einflußnahme auf Holzamer erklären. Es kommt freilich hinzu, daß sie als Schauspielerin eher an die Entwicklungsmöglichkeiten des Künstlers Holzamer dachte als an die Hemmnisse, die seiner empfindsamen Natur möglicherweise aus den tiefgreifenden Veränderungen der bisherigen Lebensgegebenheiten erwachsen konnten. Es steht außer allem Zweifel, daß Nina Mardon zur endgültigen Entscheidung Holzamers den letzten Anstoß gab.

Innerhalb weniger Tage ging alles rascher, als Holzamer ursprünglich wohl beabsichtigt hatte. Er entschloß sich plötzlich, seine Familie, sein neues Haus, die Heimat und Deutschland zu verlassen. In Paris wollte er, zunächst auf die Dauer von vier Monaten, Abstand von den Dingen gewinnen. Am 27. September 1902 hatte er die letzte Aussprache mit seiner Frau, am folgenden Tage wollte er fahren. Er hätte seinen Entschluß verschlafen, wäre er nicht von der Gattin mit den Worten geweckt worden: „Wilhelm, wenn du wirklich fahren willst, dann ist es Zeit!“ Er nahm Abschied in völliger Zerrüttung seines seelischen Gleichgewichts mit den Worten: „Marie, du hast gesiegt!“²⁾

Allein — und auf der Flucht vor dem peinigenen Gefühl einer grenzenlosen Schuld, verließ Wilhelm Holzamer seinen Lebenskreis und sein Vaterland. Ihm war, als würde hinter seinem Rücken ein Urteil über ihn gesprochen, das ihn vielleicht vernichten sollte. Aber wenn er auch innerlich zermürbt und in seinem Stolz zum ersten Male gebrochen war, die Verpflichtung, die Notwendigkeit dieses Schrittes mit der künstlerischen Werkart zu beweisen, fühlte er dennoch als Belebung seines Daseinswillens. So kam er wund und zerrieben im Innern, aber gefestigt in dem Willen zur Selbstbehauptung als Künstler in der fremden Stadt Paris an. Noch nicht dreiunddreißig Jahre alt, beugte er sich trotz reichen künstlerischen Wirkens erneut der Forderung des Schicksals: Werde! —

¹⁾ siehe „Der Entgleiste“ I./S. 350 ff.

²⁾ Mitgeteilt von Familienangehörigen des Dichters

DIE ESSAYISTISCHE PERIODE

Paris

(1902—1905)

Der radikale Bruch Holzamers mit seinen jahrelangen Lebensgegebenheiten ist besonders bedeutungsvoll im Hinblick auf die endgültige Bewußtheit seines künstlerischen Tuns. Holzamer kennt nun kein Schwanken mehr im Grundsätzlichen seiner Zielsetzung. Zwar kann der Dichter die Erinnerungen nicht vergessen, und er will dies auch gar nicht. Aber er hat auch einen Schritt darüber hinaus getan und sich entschieden. „Entscheidungen werfen Helle in den Menschen, und das Entchiedensein macht freie Bahn!“ Der Dichter weiß am Ende des Jahres 1902 auch, daß es für ihn gilt, die bitter errungene Freiheit zu bewahren und ihr allein nach dem Gesetz der persönlichen künstlerischen Notwendigkeit zu folgen. Er hat nun das Streben, seinem Werk die Bedeutung der Lebensarbeit zu geben: „Ob im Guten oder Bösen, der Mensch muß den Weg zu Ende gehen, den er betreten, wenn er zu seiner Ganzheit will.“

Die Wende seines Lebensgeschickes unter Aufbietung aller Willenskräfte brachte Holzamer zwar jenes stets erstrebte Maß an äußerer Wirkungsfreiheit, — sie schlug aber auch die Seele des Dichters in einen fesselnden Bann. Der Dichter spürte, daß das Glück mit Leid erkaufte wurde, daß sich dem erträumten Höhenflug des schöpferischen Geistes die Gewichte stiller Selbstvorwürfe anhängen. Da er frei sein wollte, erfuhr Holzamer plötzlich erst recht die zwingende Unfreiheit seelischer Verstrickung. Er konnte des Erreichten nicht froh werden, denn das Schuldgefühl, mit dem er aus seiner Häuslichkeit geschieden war, nagte weiter an seinem Herzen; da nützte auch jene Theorie nichts, die den Prometheus-Vergleich beschworen hatte. Ja, es schien sogar, als sollte das Gefühl einer untüglbaren menschlichen Schuld das ausschließlich Bestimmende für des Dichters Seelenverfassung werden.

In fremder Lebensluft

Als Wilhelm Holzamer in Paris ankam, war er allein. Allein in einer ihm völlig fremden Stadt, allein mit seinem wunden und ermatteten Herzen. Was hinter ihm lag, wollte er vergessen, — was vor ihm liegen würde, war gänzlich ungewiß. Nur der Willen, mit der Tat den Beweis für seine Forderung nach Freiheit zu erbringen, hatte ihn aufrecht gehalten. Es schien ihm aber selbst fraglich zu sein, ob er diesen Vorsatz in der Pariser Atmosphäre, mit der er noch keineswegs vertraut war, sogleich verwirklichen könne. Außer dem unvollendeten Manuskript der „Inge“ und den ungeordneten Bogen der „Ellida Solstratten“, die er als rudimentäre Ergebnisse der Vergangenheit mit sich führte, hatte er nur ein paar Gedichte in seinem Gepäck. Das war alles. Von keinem dieser Produkte des zurückliegenden Schaffens konnte er nach der Entscheidung, die inzwischen gefallen war, den Ansatzpunkt zu neuer Werkthat gewinnen. Auch war diese Entscheidung zunächst nur auf vier Monate befristet. Die

unseligen Verhältnisse, die ihn lähmten, blieben vorerst weiter in der Schwebel. Nur er war ganz auf sich gestellt und dennoch der Verantwortung für seine Familie nicht ledig. So kam es zunächst darauf an, den Boden der fremden Großstadt auf die Möglichkeit eines wirtschaftlichen Fortkommens zu prüfen.

Am Boulevard de Clichy 60, zwischen der großen Oper und dem Montmartre, fand er eine Wohnung. Er entwickelte sich erst zaghaft und vorsichtig, dann immer entschiedener und sicherer zu einem unermüdlich tätigen Korrespondenten für deutsche Zeitungen und Zeitschriften, zu denen am Anfang besonders die „Frankfurter Zeitung“, der „Vorwärts“ (Berlin) mit der Unterhaltungsbeilage, „Der Tag“ (Berlin), „Die Freistadt“ (München) und „Das literarische Echo“ gehörten. Später erwarb er sich — oft nach vielen vergeblichen Versuchen — „Kunst und Künstler“, die „Kölnische Zeitung“, „Die neue Rundschau“, „Theater“, die „Zeit“, die „Münchener Zeitung“, „Welt und Haus“ (Leipzig), „Die Woche“ und andere hinzu, doch blieben die erstgenannten Blätter seine Haupterwerbsquelle.

Die ersten Pariser Berichte und Feuilletons Holzamers stammen schon aus den Oktobertagen des Jahres 1902, aus einer Zeit also, in der Holzamer von sich bekannte: „Atmen tu ich noch nicht. Ich hoffe, es kommt noch!“¹⁾ — An Hand der Zeugnisse von Holzamers journalistischer Tätigkeit läßt sich sein Vertrautwerden mit der Pariser Atmosphäre genau verfolgen. Obwohl der Journalismus für den Dichter nur ein notwendiges Übel zur Selbsterhaltung bildete, arbeitete er sich rasch in dieses Aufgabenfeld ein, so daß er schon nach wenigen Monaten berichten mußte: „Ich komme eben nicht vorwärts. Zuviel Journalistenkram. Und das Hirn voll Ideen, als wenn Läuse drin wären. Ja, aber kaputtgehen mit all dem Talent. O, 's ist nit so arg, das Talent!“²⁾

Wenn Holzamer in Paris angesichts seiner Tätigkeit als Korrespondent für Zeitungen schrieb:

Ich bin nun gar nicht Tagesjournalist. Ich verarbeite alles so schwer und wichtig in mir. Und find ich keinen Wert und Kern, so laß ich's fallen und schweige. So über alles und jedes zu schreiben, das kann ich nicht — in dem, was ich schreibe, muß ein Wert sein, und es muß ich sein.³⁾

so berührt er sich in dieser Haltung, die keine Konzessionen an das platte Unterhaltungsbedürfnis der Massen macht, sehr eng mit Heinrich Heine und dessen Dichtungen aus dem „Pariser Tagebuch“. Essay und Feuilleton, Erzählung, Skizze und Studie gehen bei Holzamer oft ineinander über. Es ist schwer, Grenzziehungen vorzunehmen. Dies kann auch hier nicht unsere Aufgabe sein. Wir stellen nur fest, daß es für ihn seit dem Beginn der Pariser Zeit zwischen Dichtung und Zwang zum täglichen Verdienst keinen wesentlichen Unterschied des inneren Auftrags gab. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß dichterisches und journalistisches Bemühen nebeneinander herlaufen, daß das eine das andere nicht ausschließt, sondern ergänzt. Demzufolge zeigen die ersten Pariser Dichtungen, soweit sie der neuen Umwelt verpflichtet sind, auch ganz spezifische Wesensmerkmale, die sie von früheren Schöpfungen unterscheiden.

Die erste, größte und wichtigste Dichtung ist der Tagebuch-Roman „Aus dem Leben des Arno Strozzi“, der die Welt der Pariser Bildhauer-Ateliers zum Hintergrund des Geschehens hat. Es ist das einzige Werk, dessen Inhalt von vornherein gegeben war, denn er entnahm den Stoff den Tagebuchaufzeichnungen, die ein Bekannter ihm hinterließ. Im Vorwort teilt Holzamer diesen Umstand mit und versichert gleichzeitig: „Es ist versucht worden, den Tagebuchcharakter in der Erzählung zu

¹⁾ Brief aus Paris v. 17. 10. 1902

²⁾ Brief aus Paris v. 7. 3. 1903

³⁾ Brief aus Paris v. 1. 10. 1903

wahren, im Ton wie im Gang der Handlung. Dieser ist nichts Weiteres über die Tagebuchblätter hinaus als ein Verlauf und Zusammenhang gegeben worden, auf eine künstlerische Verschlingung ist verzichtet.“ — Holzamer griff das gegebene Thema Ende Dezember 1902 unter den widrigsten Verhältnissen äußerer Existenzsorge auf. Am vorletzten Tag des Jahres 1902 schrieb er: „Ich stecke mitten in einem Roman, aber gejagt wird er nix, und ich kann mich dabei auch nicht treiben lassen.“ Genau vier Wochen später, am 29. Januar 1903, teilte er mit: „Ich hab einen Roman liegen — nicht sehr groß: ‚Aus dem Leben des Arno Strozzi‘. Pariser Künstlerroman.“ Im Oktober 1903 ging er dann an die Ausfeilung der ersten Niederschrift, weil er den fertigen Roman bei der Erwägung eines Verlagswechsels im Frühjahr 1904 für den Verleger Georg Heinrich Meyer (Deutsche Verlags-Anstalt) zu reservieren gedachte.¹⁾ — Im Frühjahr 1904 müssen sich ihm erneute Zweifel an diesem Werk eingestellt haben, denn er bekannte zu dieser Zeit zweimal hintereinander, daß er mit dem Roman, der fertig liege, nicht ganz zufrieden sei. Er wolle ihn noch einmal umarbeiten.²⁾ Dazu ist er aber nicht mehr gekommen. Erst aus dem unveröffentlichten Nachlaß gab ihn Nina Mardon fünf Jahre nach des Dichters Tod heraus.

Holzamer ist mit diesem Werk keineswegs einem extremen Ästhetizismus verfallen, wozu ihn die zu seiner Zeit vorherrschenden Pariser Künstlerideale hätten verleiten können. Es zeigt sich in diesem Roman vielmehr, daß er auch in der fremden Atmosphäre gewillt war, die Dinge mit seinen Augen zu sehen. Er bewahrte sich sein Persönlichkeitsgefühl und seine Überzeugung und behauptete dem Stoff gegenüber auch seine künstlerische Souveränität. Dies beweisen viele Aussagen und Wendungen, die nicht aus dem Tagebuch entnommen sein können, weil sie unmittelbar an Gedanken anschließen, die schon in den vorausgegangenen Problem-Romanen ihren Ausdruck gefunden hatten. Das Thema dürfte Holzamer besonders deswegen gereizt haben, weil es darin um die Grundsätze der Kunstausübung und um die Darstellung künstlerischen Lebensgefühls ging. Der Dichter griff zu und sang besonders diesem Lebensgefühl begeisterte Preislieder. Dabei stellten sich ihm wieder die schon bekannten Bilder und Worte von Größe, Weite, Höhe und Licht ein, mit denen er stets das Gefühl der „Lebensfeier“ symbolisierte, und die für ihn in dieser Hinsicht ganz typisch sind.

Wenn man das „reine, edle Gold“ dieses Nachlaßwerkes gerühmt hat,³⁾ so ist dies gewiß ebenso verfehlt wie die allzu kritische Beleuchtung der dekorativen Vergleiche und einiger sprachlicher Divergenzen, die bei diesem Werk an Holzamers Stilistik festzustellen sind.⁴⁾ Denn es bleibt ja doch die Frage, ob Holzamer nicht gerade deswegen den Roman noch einmal umarbeiten wollte? Das Thema, so wie es der Dichter aufgriff, war ihm jedenfalls wesensgemäß, denn es lag auf der Entwicklungslinie Holzamers, die von der naturalistischen Analyse egozentrischer Problematik entschieden wegführt. „Uns war plötzlich aufgeschlossen, daß in den Dingen mehr ist, als was sie sind — und daß ihr Wesen zu künden der Sinn unseres Schaffens sei“, lautet nun die Absage an den Naturalismus (S. 136). Wohl bedeutete das ein Fortführen des thematischen Anliegens aus Holzamers Vergangenheit, aber der Dichter bediente sich dazu in

¹⁾ Brief aus Paris vom 15. 11. 1903

²⁾ Briefe Holzamers vom 13. 4. 1904 und danach (undatiert). — Es muß darauf hingewiesen werden, daß Holzamer selbst immer nur von einem Roman sprach und nicht von einer Erzählung. Das Wort „Erzählung“ im Vorwort des Romans bezieht sich lediglich auf die dichterische Tätigkeit des Vortrags der Tagebuchblätter. Die Wahl des Titels „Pariser Erzählungen“ durch Nina Mardon war deshalb nicht sehr glücklich.

³⁾ Georg Maedje, „Aus Holzamers Nachlaß“ in „Der Bibliothekar“ IV/10, S. 506.

⁴⁾ Adalbert Schmidt, Diss. Wien, S. 196: „Es ist mehr Flittergold als reines Gold, der Zug zum Dekorativen überwiegt und man empfindet diesen Zug als der Holzamerschen Erzählkunst wesensfremd.“

Aufbau und Handlung nicht mehr der theoretischen Konstruktion, sondern eines sinn-gerechten erzählerischen Mittels: des Tagebuchs. Daß Holzamer von der verkrampften Befangenheit des um und um gewendeten Persönlichkeitsanliegens wieder zu der Mög-lichkeit gelangte, seiner Dichtungswelt aus der erlittenen Erfahrung Erhöhung und Deutung zu geben, das macht diesen Künstlerroman entwicklungsgeschichtlich bedeut-sam und gibt ihm selbst als Nachlaßwerk unterschiedenes Gewicht.

Später als der Tagebuch-Roman ist die Erzählung „Eine kleine Geschichte“ entstanden. In dieser Erzählung erweist sich Holzamer nicht nur als intuitiv sicherer Erahner, sondern auch als erforschender Beobachter des wahren Paris. Diese Erzählung, die das Lebensschicksal einer Pariser Büglerin wiedergibt, ist bei einem Umfang von mehr als hundert Druckseiten gerade deshalb nur eine „kleine Geschichte“, weil ihr Geschehen bei aller menschlichen Besonderheit für das Leben von Paris doch etwas Alltägliches darstellt.

Dem Dichter hätte dieses Thema zu einer nackten Reportage werden können, wenn er damit nicht — wie in seinen Dorfgeschichten — ganz bestimmte künstlerische Ab-sichten verbunden hätte, denn der erzählerische Vorwurf war damals keineswegs neu. Jedoch nicht die Pariserische Einkleidung des Geschehens interessierte als Hauptsache um einer Sozialkritik willen nach Art des Naturalismus, als vielmehr wiederum nur der Mensch in der Auseinandersetzung mit seinem Schicksal. Auch ein persönlicher Bezug steckte darin, als er — anders zwar, als die Büglerin Germaine, aber in letzter Konsequenz ihr doch ähnlich — ebenfalls vor der Frage des Abgleitens gestanden hatte, nachdem das „Glück“ aus seinem Dasein gewichen war. Der Dichter legte sein Wissen, daß der Mensch mit sich und seinem Leben sinken könne,¹⁾ dieser Geschichte zugrunde.

Zwischen dem „Arno Strozzi“ und der „kleinen Geschichte“ griff Wilhelm Holzamer noch zweimal Pariser Themen auf. Einmal, im späten Sommer des Jahres 1903, mit der psychologischen Studie „Das Modell“²⁾ und dann noch einmal später mit der Erzählung „Der Harfenist“³⁾. Diese beiden Prosatücke bestätigen in kleinerem Umfange wiederum die Ergebnisse, die sich schon aus den „Pariser Erzählungen“ er-gaben. „Das Modell“ ist ein Versuch Holzamers, der Pariser Kunstwelt von der Seite der beruflichen Modellsteherin auf psychologische Art nahe zu kommen. Diese Skizze ist in der Form eines Kaffeehaus-Gesprächs mit Amarille abgefaßt. Nicht nur die Wiedergabe der quicklebendigen Redeweise der Französin, sondern auch das Bestreben, einen Eindruck von der gereizten Nervosität der Sprecherin zu vermitteln, zeigte Holz-amer wieder ganz im Banne des Impressionismus. Dieser Versuch unmittelbarer Ein-drucksspiegelung ist dem Dichter gelungen. Damit erschöpft sich allerdings auch der Sinn dieser Skizze, denn die versteckte Psychologie des Gesprächs hat über den allein durch die Art seiner Mitteilung interessanten Einzelfall hinaus keine weitere Bedeutung.

Sehr viel wertvoller im Gehalt und künstlerisch auch befriedigender in der Gestaltung ist die Erzählung „Der Harfenist“. Sie zeigt eine der „Kleinen Geschichte“ sehr ver-wandte Dichtungsabsicht Holzamers. Denn in dem Harfenisten, der von der normalen Bahn seines Künstlertums abkam und nun in den Höfen der Pariser Boulevards ein armseliges Musikantendasein führt, sieht Holzamer mit Beklemmung „ein Schreckbild, das in manchen einsamen Stunden vor mir stand, wenn ich mein Leben überdachte und sann, was davon übrig bleiben könnte und was mir noch bestimmt sein könnte.“ Der

¹⁾ Von sich selbst bekannte er brieflich am 2. 11. 1902 aus Paris: „... wie ich auch mit mir und meinem Leben gesunken sein möge!“

²⁾ In „Freistatt“, V/35 v. 29. August 1903, S. 687—689

³⁾ Erstveröffentlicht in „Hamburger Correspondent“ v. 8. 4. 1905

Dichter nimmt in der Erzählung, deren Geschehniseinkleidung eindruckshaft die Umwelt seiner ersten Wohnung am Boulevard de Clichy wiedergibt, Abschied von diesem Armen, der durch sein negatives Beispiel in ihm den Willen befestigt hatte, auf seiner abseitigen Bahn Charakterstärke zu bewahren.

Der endgültige Abschied Holzamers von seinem einstigen Leben vollzog sich unter merkwürdigen Umständen Anfang Februar 1903. Da war er mit dem Wissen um die nahende Entscheidung, aber auch mit dem Willen, weiterhin ausschließlich der Kunst zu leben, nach Deutschland gefahren, hatte in Hamburg bei dem Freunde Gustav Falke einen Besuch gemacht und sich dann mit Nina Mardon getroffen — zum letzten Male, wie er glauben sollte. Nach den vier Monaten des Pariser Aufenthaltes sollte er zu seiner Familie zurückkehren. Vor der Trennung von der Geliebten fuhr er mit ihr nach Lübeck und dann auf vier Tage nach Helgoland. Auf dem Weg über Bremen erreichten sie beide gemeinsam Köln am 5. Februar, wo Abschied genommen werden sollte. Nach Köln waren auch Mitglieder von Holzamers Familie gekommen, begleitet von Dr. Ludwig Römheld, der als moralische Stütze viel dazu beigetragen hatte, daß Holzamer überhaupt nach Paris gegangen war. Über die verfahrenene Situation in Köln berichtete Holzamer in einem Briefe:

Ich wurde aber in der Nacht von Freitag auf Samstag (6./7. Februar 1903) so krank, schrie, tobte, jammerte, weinte, klagte etc., daß die Mouchi (Kosenamen für Nina Mardon) sich kurz entschloß und mit mir in der Nacht zum Montag hierher (Paris) fuhr, ein Zimmer suchte und einrichtete, Geschirr und Eßwaren einkaufte und dann am Montag Abend heimdampfte. Und so bin ich nun da — und da bin ich nun.¹⁾

Damit war der Bruch endgültig geworden. Zugleich lief für den Dichter auch die Frist der Beurlaubung vom Schuldienst ab. Schon von Hamburg aus hatte er am 31. Januar 1903 Geheimrat Gustav Römheld gebeten, beim Großherzog seine Dienstentlassung zu erwirken.

Es soll am vollen Einsatz meiner Kraft nicht fehlen, mit Leistungen zu beweisen, daß es zum Guten geschah.²⁾

Schon am 3. Februar wurde Holzamer die erbetene Dienstentlassung erteilt. Durch die Vermittlung des Verlegers Eugen Diederichs bemühte er sich dann von Paris aus um einen Nachfolger für seine Darmstädter Stellung. Dieses Bemühen zog sich aber lange hin, weil man in Darmstadt immer wieder hoffte, Holzamer kehre eines Tages zurück. Der Dichter blieb aber in der Fremde, um dem Gesetz seiner Kunst zu leben, dem er bald mit einer solchen Leidenschaft huldigte, daß er jenes Darmstädter Angebot nicht mehr ernst nehmen konnte, das ihm die Rückkehr nahelegte, um ihm das Schaffen von „Heimatkunst“ zu ermöglichen. Holzamer wehrte ab: „Ich kann doch nicht für 1200 Mark meine Seele und Zukunft verkaufen!“³⁾ — Und er blieb in Paris!

Die bittere Freiheit

Holzamers Beharren im Entschlusse hatte eine ernste Rückwirkung auf seine seelische Verfassung. Nachdem er wieder in Paris weilte und ein Zimmer unweit seiner ersten Wohnung jetzt in der Rue Lepic 29 gefunden hatte, fielen ihn Einsamkeit und Verzweiflung an.

¹⁾ Brief vom 12. Februar 1903 aus Paris

²⁾ Mitgeteilt bei Karl Esselborn, „Hessischer Landkalender 1932“, S. 76. —

³⁾ Brief vom 18. 5. 1904 aus Paris

Ich tat also den Schritt. Ich ging hierher, ins Nichts. Ein bescheidenes Zimmerchen, ein paar Möbel, eine gräßliche Tapete — ein paar Teller und Kochtöpfe im Schrank, für zwei Sous Brot, Cognac allerdings und Tinte und Bücher und Papier: Heim, Besitz und Ausstattung — und vor der Tür die Sorge. Und in der Seele Qual, Vorwürfe, Zweifel, Traurigkeit, Feigheit, Unsicherheit. Reimen Sie das alles zusammen! Es ist nichts Schönes und Gutes, — es wird nichts Schönes und Gutes.¹⁾

So schrieb er bei der Rückkehr nach Paris an die Freundin Helene Voigt-Diederichs. Nun, da er, ganz auf sich gestellt, befreit in die Zukunft schreiten wollte, sah er fast ausschließlich die rücklaufenden Wege der Erinnerung. Das brachte ihn gänzlich außer allem Geleise, denn er litt an seiner seelischen Schwäche, die dem Muß seines Lebens keinen stützenden Widerpart zu verschaffen vermochte. Unfähig, etwas Planvolles zu beginnen, im Innersten von Mißtrauen und Skepsis gegenüber seiner Schaffenskraft erfüllt, quälte ihn die innere Zerissenheit so furchtbar, daß es schließlich auch zu einem völligen Stillstand seines dichterischen Tuns kam. Die ersten Märztag des Jahres 1903 gehören zu den trübsten und verzweifeltsten von Holzamers ganzem Leben. Der da hoch über dem lärmenden Treiben einer Montmartrestraße in seiner Stube mit der Verlassenheit rang, wurde krank und immer kränker. Weinkrämpfe schüttelten ihn fast ohne Unterbrechung Tag und Nacht. Der Nervenzusammenbruch war da. „Ich stand wohl an der Schwelle des Irrenhauses“, bekannte er wenig später in dumpfer Erinnerung an diese Tage.

Von schweren Vorwürfen geplagt, kam Nina Mardon nach Paris, um dem Erschöpften den Vorschlag zu machen, wenigstens zu den Kindern zurückzukehren, wenn's ihm Frieden gäbe. Aber da war Holzamer über die schwerste Krise seines Lebens schon hinaus und lehnte diesen Vorschlag ab, zumal damit zu rechnen war, daß auch die Geliebte, enterbt und verstoßen, sein Schicksal in Paris zu teilen haben würde.

Es brauchte von diesen erschütternden Begebenheiten nicht gesprochen zu werden, wenn sie nicht für Holzamers Werk wiederum Bedeutung erlangt hätten. Zu diesem Zeitpunkt lag allerdings noch alles brach in ihm. Kaum daß er die Feder richtig führen konnte! Noch zwei Monate später, Anfang Mai 1903, als er mit der nach Paris übersiedelten Geliebten gemeinsam eine Wohnung am Nordrand des Bois de Boulogne in der Avenue de Neuilly 60 bezogen hatte, lebte das Bewußtsein eines zerschmetterten Lebens in ihm.

„Ich werd das Vergangene nicht los, ich komme nicht über den Schritt hinaus... Ich trag es, — aber es ist beständig ein dunkler, tiefer Ton, den ich in allem klingen höre. Und ich weiß nun, — davon befreit mich im Leben nichts und niemand mehr. Das ist!“ Die stille Zweisamkeit der beiden am Unglück leidenden Menschen wurde nur durch die Teilnahme am Pariser Kunstleben, durch Konzert-, Ausstellungs- und Salonbesuche, sowie durch Wanderungen nach Versailles und in die Umgebung von Paris aufgelockert. Dadurch wurde es Holzamer zwar ermöglicht, „das arme Tägliche zu erschreiben“ (wie er sich in dieser Zeit einmal ausdrückte), aber in der Kunst wollte ihm nichts gelingen. Lediglich der Gedichtzyklus „Der Abschied“²⁾ verdankt dieser bitteren Lebensspanne des Dichters seine Entstehung. Er lag am 23. Juli 1903 fertig vor und sollte ein begrüßendes Geschenk für die Geliebte sein, die von einer kurzen Reise nach Wiesbaden zurückkehrte, wo sie sich vor ihrer Mutter

¹⁾ Brief vom 13. 2. 1903 aus Paris

²⁾ Ursprünglich als selbständige Veröffentlichung geplant, dann aber posthum erschienen als Teil der von Nina Mardon herausgegebenen Sammlung „Gedichte“, S. 65—108 und 213 bis 214.

offen zu Wilhelm Holzamer bekannt und den Verlust ihres Vermögens in Kauf genommen hatte.

Angeichts dieses 65 Seiten starken Manuskripts, das auf der Titelseite mit den Initialen WH und NM geschmückt ist, muß man sich die Ernsthaftigkeit des künstlerischen Wollens von Wilhelm Holzamer und die unbedingte Bereitschaft Nina Mardons zur menschlichen Mithilfe vor Augen halten. Dann gewinnt dieser Zyklus über die künstlerische Absicht hinaus auf Grund der Umstände seiner Entstehung auch eine besondere Bedeutung als Dokument eines ehrlich erlittenen Lebens.

Von den 28 Gedichten und einer Elegie als Nachklang wurden im Druck nur 24 Gedichte wiedergegeben. Die Gedichte XI, XV und XXII der Handschrift wurden von Nina Mardon später ausgeschieden, und aus den veröffentlichten Gedichten VII und XIV fielen die Selbstanklagen des Dichters weg. Das Handschrift-Gedicht XXIV („Verhältnis“, Widmung zum Roman „Inge“) findet man auf Seite 113 des Gedichtbandes, den auch die „Elegie als Nachklang“ insgesamt beschließt.

Diese Gedichte aus der Pariser Depression sind im Gesamtwerk Holzamers ohne Beispiel. Nicht nur, weil sie sehr persönlich gefärbt sind, da ein Rückblickender mit ihnen von dem, was ihm wirklich teuer war, Abschied nimmt, sondern besonders deshalb, weil in ihnen der Dichter die liedhafte Form zu Gunsten eines rhapsodischen Aufbaus ungereimter Verse verläßt. Die verzweifelte Leidenschaftlichkeit der Aussage sprengt die gewohnte Form strophischer Bindung. Dies war schon in „Carnegie Colonna“ der Fall, aber doch nicht mit jener Unmittelbarkeit wie hier. Damals handelte es sich um ein Suchen nach Trost. Hier nun herrscht das heiße Begehren, die dichterische Existenz zu rechtfertigen. Was läßt sich nicht alles an Gewissensnot und Klarheitswillen aus diesen dynamisch bewegten Versen herauslesen! Verzweifelt stöhnt die Seele in der Erfahrung, daß Erfüllung mit Schuld bezahlt werden muß. Darin liegt eine Absage an Maeterlinck und die noch in den „Spielen“ gepriesene Lebensauffassung.¹⁾ Doch werden auch der Wunsch und die bis dahin unerfüllte Hoffnung, aus der Vereinigung mit der Geliebten die prometheische Kraft zur Bewährung vor einem dunklen Schicksal gewinnen zu können, beschworen.²⁾ Da ragt neben solchen Moll-Weisen schließlich jäh der tragische Trotz des schöpferischen Bewußtseins auf, das sich nach dem läuternden Feuer des lebendigen Gerichtes sehnt: „Über uns heb ich die Krone des Lebens!“

Dies alles drängt sich dem Dichter in der Pariser Einsamkeit mit Macht auf. Er gibt mit seinen Gedichten zu erkennen, daß ihm Falkes Liebe der Idyllik jetzt keinen Trost spenden kann. Aber bei Dehmel („Zwei Menschen“, 1903) findet er Halt. Holzamers Gedichte zeigen die gleiche eindruckshafte Wirkung, der eine „bis zum Prostituierten gesteigerte Nacktheit des Gefühlslebens“ zugrunde lag, wie Holzamer in einem Essay kurz darauf schrieb („Im Wandern und Werden“, S. 87 — Essay: „Zur modernen Lyrik“). Auch der Zyklus „Der Abschied“ ist — nach Holzamers Worten — wie Dehmels „Zwei Menschen“ ein „Dokument der Psyche“, allerdings enger als bei Dehmel dem Persönlichen verpflichtet. Man spürt aus den im Rhythmus schwankenden Versen, wie sehr Holzamer an den Begleitumständen seines Lebens herumrätelt und keinen anderen Weg zur Entlastung seines Herzens sieht, als den der künstlerischen Tat. Mit dem Worte will er sich von der egozentrischen Verkrampfung lösen. Dieser schmalen Hoffnung gibt er sich mit fanatischer Besessenheit hin, verliert sich in ihr, strömt sich

¹⁾ Schon am 2. 11. 1902 hatte Holzamer sich in einem Brief gegen diese Möglichkeit aufgelehnt, als er sich über das historische Drama „Monna Vanna“ von Maurice Maeterlinck äußerte: „Ich will nicht begreifen, daß es wahr ist, was M. in der Monna Vanna sagt, daß man sein Leben auf ein Gefühl und einen Gedanken stellen kann. Und kann nicht begreifen, daß das Leben einen die Erfüllung mit Schuld bezahlen läßt!“

²⁾ Der Prometheus-Vergleich aus „Ellida Solstratten“ ist im Gedicht XXIV verwandt.

in ihr aus und schafft so — trotz der Nähe zu Dehmel — eine lyrische Aussage von rechter Eigengesetzlichkeit.

Man darf diese Tatsache nicht übersehen, wenn man ein gerechtes Urteil über Holzamers Lyrik fällen will. Was sich aus dem Bande „Carnesie Colonna“ schon im Ansatz abhob, das hat in den schwersten Wochen der Pariser Zeit für den Dichter eine elementare Bedeutung gewonnen. Das Gedicht ist Holzamer nicht mehr Zuflucht und Traumstätte, — in ihm drückt sich jetzt eine bewußte Eigenwertigkeit aus, die vor der Zukunft als Tat bestehen will.

Der Zyklus „Abschied“ ist qualvoll langsam entstanden, wenn man von den Gedichten absieht, die Holzamer aus Heppenheim mitbrachte. In den Frühjahrs- und Sommermonaten des Jahres 1903 wurde ihm in Paris das Durchringen zu neuer Tat nicht leicht. Der Umstand, daß der Gedichtzyklus noch viele Gedichte aus der vorangegangenen Zeit enthält, verdeckt ein wenig Holzamers mühsames Hinschleppen zum erneuten Glauben an sich selbst. Die seelische Ermattung des fast verzweifelten Menschen wirkte sich auch hierin aus, denn Holzamer schrieb unterm 20. Mai 1903: „Es ist mangelnde Energie. Ich kann nichts mehr durchhalten, ich ermüde und lasse fallen... Es ist etwas Furchtbares, zu kranken an seiner Zerrissenheit!“

Diese physische Schwäche beeinträchtigte auch in der bereits geschilderten Weise die Arbeit des Dichters am dritten Buch des Romans „Inge“, die ebenfalls in diese Zeitspanne fällt. Holzamer fühlte wohl selbst, daß wenigstens die physische Ermattung, die aus dem seelischen Leiden resultierte, kein Dauerzustand bleiben dürfe. Allzu lange zwang er sich schon täglich an den Schreibtisch und mühte sich bis tief in die Nächte um sein Werk, wobei er seine Gesundheit schädigte, indem er sich — die Füße in kaltes Wasser getaucht — vor dem Einschlafen bewahrte. Endlich raffte er sich im September 1903 auf und fuhr mit Nina Mardon auf acht Tage an das Meer.

An der bretonischen Küste bei Brest im Département Finistère zwischen dem Point du Raz und Le Conquet fand er in der Stille der Natur wirklich Erholung. Er wanderte durch die Wälder, die sich bis zum Meere hinabziehen, sah dem Treiben der Sardinienfischer zu und besuchte die Grotten von Morgat. Er vergaß für kurze Zeit, was ihn bedrückte. Das verschaffte ihm Kräftigung, so daß er die Bitternis des Herzens wenigstens vorübergehend überwand. Bei der Rückkehr nach Paris durfte er im Hinblick auf das Werk der letzten Monate, dem sich die Korrektur des „Ellida Solstratten“-Manuskripts noch angeschlossen hatte, mit gehobenem Lebensmute freudig erkennen: „Ich hab viel geschafft!“

Dieser Auftrieb führte zu dem Plan, ein Novellenbuch aus inzwischen Entstandenen und noch zu Schaffendem zusammenzustellen. Er wollte damit einen Verlagswechsel einleiten und verhandelte schriftlich bereits mit dem Verleger Georg Heinrich Meyer von der „Deutschen Verlags-Anstalt“, ¹⁾ noch ehe das Schicksal des Verlages Seemann besiegelt war. ²⁾

Obwohl diese Novellen und Erzählungen keine Pariser Themen mehr aufgreifen, sondern wie die „Abschied“-Gedichte der erlebten Vergangenheit zugewandt bleiben, unterscheiden sie sich doch von früheren Arbeiten des Dichters in erster Linie durch die das jeweilige Thema durchdringende seelische Gestimmtheit des Verfassers. Was er in einem Briefe einmal schrieb: „... es ist beständig ein dunkler, tiefer Ton, den ich

¹⁾ Gg. Hch. Meyer ist als Verleger der programmatischen Zeitschrift „Heimat“ (Bartels/Lienhard) bekannt geworden. Zu der Zeit, als Holzamer mit Meyer verhandelte, war die überbetonte „Heimatkunst“ schon im Verklingen.

²⁾ Der Plan Holzamers, in die DVA überzuwechseln, zerschlug sich dadurch, daß nach dem Konkurs von Seemann der Berliner Verlag Egon Fleischel & Co. von sich aus die Werke Holzamers übernahm und neu auflegte. Lange Jahre nach Holzamers Tod gelangten die Rechte doch in die Hände der DVA, wo sie heute noch ruhen.

in allem klingen höre“, das kehrt in diesen Prosa-Stücken auch im dichterischen Bereich wieder. Nicht nur, daß man dieses Briefzitat in der Novelle „Der Schmied-Baron“¹⁾ wörtlich wiederfinden kann (S. 302), sondern daß sich gemäß der rücklaufenden Schau des Dichters die Themen auch aus dem inneren Gesetz des Geschehens zwischen Früher und Jetzt, Damals und Heute, entwickeln. Das ist so beim „Schmied-Baron“, der früher einmal der Schmied-Georg war, jetzt aber den Namen „Baron“ tragen muß, weil er an der einzigen Aufgabe seines Lebens zerbrach und sich in fatalistischer Dumpfheit dem Trunke ergab. Das ist auch so in der kleinen, vignettenhaften Erzählung „Am Fenster“, in der ein altes Fräulein den ergrauten Jugendgeliebten täglich vorbeigehen sieht, für den es früher nicht das erlösende Wort fand, jetzt aber nichts anderes tun kann, als vom Fenster auf den Sarg des Verstorbenen und ihren Kranz hinabzublicken, die dem Friedhof entgegengetragen werden. — Ähnlich ist es in der Novelle „Sein Sieg“. Ein Kleinbauer überdenkt voll ohnmächtiger Wut vor der Versteigerung seines Anwesens, die der eigene Bruder betreibt, noch einmal seine Herkunft, aber durch den Rat des Nachbarn rafft er sich auf, um bei der Versteigerung wenigstens den moralischen Sieg über die Niedertracht der Verwandtschaft davonzutragen. Anders ist es allerdings in der Erzählung „Der lange Hahn“.²⁾ Sie folgt entwicklungsgeschichtlich dem Werdegang eines einfachen Menschen vom Kind armer Leute bis zum Baßgeiger eines großen Orchesters. Recht deutlich verkörpert der „lange Hahn“ den Menschentypus, der in allen diesen Erzählungen und Novellen vorkommt: Menschen, deren innere Stimme zum Schweigen verurteilt ist, die nur „verlorene Schmerzen in sich fühlen, von denen man nicht weiß, wo man sie gerade hat“ und die gar nichts fühlen, „als nur etwas Unklares, Dumpfes, wie wenn einer lange im Nebel geht“.³⁾

In allen diesen Erzählungen und Novellen, deren Motivbereich wieder das Dorf der rheinhessischen Heimat des Dichters bildet, tritt die Erinnerung Holzamers stark hervor. Die Erzählung „Der lange Hahn“ fußt zum Teil auf Kindheitserlebnissen des Dichters, und die Novelle „Sein Sieg“ ist eigentlich eine Abrechnung Holzamers mit Verwandten in seinem Heimatort. Formal bringen diese Prosa-Arbeiten nichts Neues. Die Erzählungen („Am Fenster“ und „Der lange Hahn“) sind in Aufbau und Handlungsführung ein wenig schleppend, was die konstatierenden Schlußsätze jeweils noch einmal unterstreichen. — Bewegter, leidenschaftlicher im Ausdruck, gestraffter im Aufbau, kerniger in der Sprache hingegen sind die Novellen, bei denen im „Schmied-Baron“ prägnante Sätze aus der Vorstellung des Aberglaubens und der Volksmeinung, und in „Sein Sieg“ temperamentvolle Mundartwendungen und satirische Personenbeschreibungen besonders hervorstechen.

Bei Holzamer wechseln jetzt wieder in zunehmendem Maße Zeiten völliger Lethargie mit Wochen fieberhaften Schaffens. Es liegt in seinem Naturell begründet, daß auf tiefe Depression mit einem Male der Aufbruch zu hitziger Werkarbeit folgt. Der Wechsel aber ist unregelmäßig und zeugt von der Schwankungsbreite des inneren Gestimmtheits, dem der Dichter zwischen retrospektiver Erinnerung und dem Drang zur Tat unterworfen blieb.

Um die Jahreswende 1903/1904 war er wieder einmal tief in sein Leiden verstrickt, so daß er noch im Februar 1904 bekennen mußte: „Ich schaffe gar nichts. Mein Gehirn verdunstet. Ich komme immer mehr herab...“ — Aber bereits acht Wochen später legte der Dichter das Hauptwerk seiner Pariser Jahre vor: ein Drama! Dieses trug

¹⁾ erstveröffentlicht in „Die Neue Welt“ (Berlin), Jg. 1904/37, 38, 39

²⁾ Erstveröffentlicht in „Illustrierter Neue Welt-Kalender für das Jahr 1905“, Hamburg 1905 (Auer & Co.), allerdings unter dem falsch gelesenen Titel „Der lange Halm“.

³⁾ Zitate aus „Sein Sieg“ in „Pendelschläge“, S. 94 und 96

zunächst den Titel „Andreas Krafft“ und wurde bei der endgültigen Fassung ein Jahr später in „Um die Zukunft“ abgeändert.¹⁾ Gewidmet wurde es dem Gedenken an seinen Großvater, den „alten Lehrer und Achtundvierziger Andreas Holzamer“ und mit der Losung ausgestattet: „Meinen Freunden und meinen Feinden zum Trutz!“

Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß das Thema, das sich Holzamer stellte, undramatisch sei, da es sich in der Darstellung einiger Situationen erschöpfe, anstatt dramatische Bewegtheit selbst zu schaffen. Das Schicksal des Lehrers Andreas Krafft sei traurig, aber nicht tragisch im eigentlichen Sinne, und daher rühre es auch, daß der Held lediglich ein Erleidender und nicht ein Handelnder sei.²⁾ Daß der Dichter sich dieser Argumente, die sich auch auf andere Werke des zeitgenössischen Dramenschaffens anwenden lassen (vgl. Gerhart Hauptmann, „Einsame Menschen“, 1891 u. a.), bewußt war, beweist die Tatsache, daß er zwei Jahre zuvor in Darmstadt über das Trauerspiel „Florian Geyer“ von Wilhelm Weigand genau das, was man später seinem Werk „Um die Zukunft“ vorhielt, schrieb:

Was (für den Roman) an sich ein Lob ist, wird in Bezug auf das Drama ein Tadel. Freilich ist es ein Tadel, den man heute für so ziemlich alle Dramatiker haben muß: sie sind zu passiv, zu sehr Romanciers, zu sehr Novellisten. Sie bauen nicht auf, sie breiten nur aus. Sie entwickeln nicht in der Art der Einreihung ihrer Szenen, der Führung ihrer Handlung, sie setzen nur fort, sie folgern bestenfalls. Und in ihren Gestalten zergliedern sie mehr, als sie ganz hinstellen. Sie gehen mehr in sie hinein, statt sie ganz und frei aus sich gehen zu lassen. Raisonement und Stimmung überwiegen. Lyrismus und Erzählung stehen an Stelle der schreitenden Handlung, die anscheinend nur sich will und dennoch alles spiegelt, alles erklärt, nur dem Moment gehört und doch ihren großen Verlauf weiß.³⁾

Wenn Wilhelm Holzamer also sehr genau wußte, welche Faktoren ein Drama „undramatisch“ zu machen vermögen, und wenn er dann die gleichen „Fehler“ selbst beging, so mußte er doch offensichtlich etwas anderes gewollt haben mit diesem „fehlerhaften“ und „undramatischen“ Stück.

Es ist nicht so, daß lediglich das Thema der Novelle „Sein letztes Hochamt“ („Im Dorf und draußen“) von Holzamer für die Bühne umgearbeitet worden sei. Holzamer hat dieses Motiv mitverwandt, hat es wohl auch zum Ausgangspunkt seiner Gedanken gemacht. Er hat außerdem das Motiv der Bischofsvisitation, das schon in „Der heilige Sebastian“ vorkam, wiederverwendet. Der Hinweis Albert Soergels,⁴⁾ die Schwäche des Werkes sei „ein Beweis für die gar nicht so seltene Tatsache, daß die stärkste Persönlichkeit, die einem Dichter im Leben begegnet, nicht immer am kräftigsten in der Dichtung wiedergeboren werde“, trifft bei näherem Zusehen ebenfalls nicht ganz zu. Denn hier nimmt Holzamer das Schicksal des Großvaters nicht mehr nur als ein feststehendes Geschehnis, sondern gibt sich selbst hinein. Er modifiziert das tatsächliche Geschehen nach Gesichtspunkten, die er in seinem Leben mittlerweile gewann. Er lebt das Leben des Großvaters zu ganz bestimmtem Zweck noch einmal. Das sieht man schon an den anderen Personen des Stücks. Da ist nämlich an der Seite des Helden die fatalistische, hemmende, familienbesorgte Frau, und da ist in der Betty Schwarz auch

¹⁾ Die Titeländerung hat zu manchen Mißverständnissen in der Holzamer-Literatur geführt, so u. a. auch zu der irrümlichen Angabe bei Wilhelm Kosch „Deutsches Literatur-Lexikon“, S. 999, wo es von Holzamer heißt, er habe zwei Dramen geschrieben: „Andreas Krafft“ (1904) und „Um die Zukunft“ (1906).

²⁾ Adalbert Schmidt, Diss. Wien, S. 206

³⁾ In „Das literarische Echo“, V/13, Sp. 157

⁴⁾ In „Dichtung und Dichter der Zeit“, Leipzig 1911, S. 767

wieder eine „Inge“ oder „Ellida“, die das „Starksein“ proklamiert und Forderungen an den Helden hat. Hinzu kommen die zuredenden Freunde, die auf Entscheidung drängen, Freunde, deren einer ganz richtig „der alte Wilk“ genannt wird. Und da ist schließlich wiederum der offene Ausgang des Vorgebrachten, der mit der unbefriedigenden Lösung auf Holzamers Situation in Paris hinweist. Denn Holzamer war in Paris der Zukunft als einer fernen Rechtfertigung seines Verhaltens zugewandt, da er von der Gegenwart nichts anderes sagen konnte, als dies: „Wie gestrandet sitzt man hier und versteht das Zickzack des Lebens nicht, dessen große Strömung man verloren hat.“¹⁾

Im Grunde ist es Holzamers sittliches Verhalten in Heppenheim, das in den Gehehnissen um seinen Großvater unter anderer Motivierung gespiegelt wird. Im Drama verzichtet Holzamer auf die autobiographische Fesselung, die seine Romane aus dem Geleise geworfen hatte, weil er glaubte, darin einen günstigen Boden für seinen Überzeugungswillen gefunden zu haben. Lebendige Menschen sollten in der historischen Verschleierung genau das noch einmal vorbringen, was den konstruierten Figuren seiner Romane nur bei Preisgabe der Durchsichtigkeit des dichterischen Antriebs gelang. Das also wollte Holzamer: in der Gestalt seines Großvaters jene Zwickmühle seelischen Leides Wirklichkeit werden zu lassen, in die er selbst verstrickt war.

Freilich wird man einwenden, von einem Ehekonflikt sei in diesem Drama nirgendwo die Rede. Das ist richtig. Aber Holzamer ging es auch in den Romanen schon immer in erster Linie um die Rechtfertigung der Persönlichkeit. Diese tritt hier, wo der Held um ein politisches und gesellschaftliches Ideal kämpft, nur noch deutlicher hervor. Holzamer zeigt den Menschen, der mit seiner Eigengesetzlichkeit Anstoß erregt, sich zur Wehr setzt, sich zu rechtfertigen versucht, die Gegner aber doch nicht überzeugen kann, so daß ihm bei der Einsicht, die Zeit sei nicht reif für seine Argumente, nichts anderes bleibt, als ein trotziges Zurückziehen auf sich selbst und die Hoffnung auf die Zukunft, die darin einmal eine Wandlung bringen werde.

Daß Holzamer glaubte, mit einer so fein gesponnenen Verschleierung demonstrativ wirken zu können, war natürlich ein Trug. Er überforderte zugleich auch die Gattung des Dramas, weil er dem anderen Trug erlag, durch möglichst genaue Erfüllung des Themas mit Wirklichkeitsgehalt sichere Bühnenwirksamkeit erlangen zu können, eine Täuschung, die er mit vielen Naturalisten teilte. Nicht von umfangreichen Bezügen im Geiste und auch nicht von der Wirklichkeit allein lebt das Drama, sondern von den klar erfaßten und nach dem Gesetz der Handlung umgestalteten Geschehnissen.

Weil ein kompromißloser Gerechtigkeitsfanatismus und ein fast manisch anmutender Überzeugungswille in eigener Sache den Dichter wieder erfaßt hatten, deshalb glaubte er, sich über die bei Weigand erkannten dramatischen Schwächen hinwegsetzen zu können. „Um die Zukunft“ ist als Drama eine schwache Leistung, weil Holzamers Rechtfertigungswillen den ohnehin wenig ergiebigen Stoff so sehr mit Tendenz durchtränkte, daß sich die hüllenlos zutage tretenden Seelenkräfte nicht mehr nach dramatischem Gesetz entfalten konnten. Man muß das Drama (genau wie die Problem-Romane) vom Dichter aus zu verstehen und zu erklären versuchen. Man muß empfinden können, daß „Um die Zukunft“ ein Akt der Gewissensberuhigung für Holzamer war, mit dem er zum letzten Male versuchte, seinem Leiden einen dichterischen Ausdruck zu finden. Das Stück war bereits im September 1904 vom Leipziger Schauspielhaus zur Aufführung für das Jahr 1905 angenommen worden, wurde aber erst am 6. Oktober 1906 dort aufgeführt und fand eine wohlwollende Rezension durch Georg

¹⁾ Brief Holzamers von Weihnachten 1904 aus Paris

Witkowski im „Literarischen Echo“ (IX/3 v. 1. 11. 1906, Sp. 226). Die Verbindungen, die Holzamer danach noch zu Mitgliedern des Friedrichshagener Kreises in Berlin aufnahm, sicherten dem Stück auch eine Aufführung bei der „Neuen freien Volksbühne“ von Wille und Bölsche in Berlin im Jahre 1907. Der Erfolg war in beiden Fällen nicht überwältigend, in Berlin aber immerhin größer als in Leipzig.

Heimat im Geiste

In den auf die Vollendung des Dramas folgenden April- und Maiwochen des Jahres 1904 war Holzamer wieder von schweren Zukunftssorgen erfüllt. Das Intervall zwischen schöpferischer Hochstimmung und seelischer Depression setzte auch diesmal nicht aus, so daß Holzamers Pariser Zeit ohne diese Fieberkurve des menschlichen Gestimmteins nachgerade nicht mehr denkbar ist.

Diesmal waren es die Nachrichten über die häuslichen Verhältnisse in Heppenheim, die ihn sehr bedrückten. Dr. Ludwig Römheld hatte den Dichter nicht ohne Absicht von der Verschuldung seiner Familie in Heppenheim in Kenntnis gesetzt, denn er knüpfte an diese Mitteilungen immer deutlicher die Mahnung, daß nur Holzamers Rückkehr und der Verzicht auf die Geliebte die Lage retten könnten. Damit war Holzamer aber ein Bärendienst erwiesen, denn ganz abgesehen davon, daß diese Nachrichten Holzamers Schuldgefühl noch verstärkten, war es wenige Jahre zuvor gerade Dr. Römheld gewesen, der den Pariser Plan entwickelt und Holzamer die moralische Stütze zu seinem Weggang aus der Heimat gegeben hatte. Daß der einstige Freund das menschliche und künstlerische Wagnis Holzamers nicht mehr unterstützte, verletzte den Dichter tief. Aber er gewann daraus auch die Erkenntnis, daß sich in der Heimat ein Gesinnungswechsel anbahnte, aus dem er für sich ernste Folgerungen zu ziehen habe. Er fühlte eine weitere Entscheidung nahen. Diese wurde eingeleitet mit dem Bruch zwischen dem Dichter und Dr. Ludwig Römheld,¹⁾ und sie gewann klare Umrisse durch die Veränderungen im großherzoglichen Kabinett zu Darmstadt, aus dem Geheimrat Gustav Römheld ausschied. Damit war die Darmstädter Position für Wilhelm Holzamer endgültig verloren, wenngleich es der Bildhauer Josef M. Olbrich doch noch dahin brachte, daß die großherzogliche Subvention an Holzamer zum Zwecke der Kinder- ausbildung ohne weitere Verpflichtung für den Künstler bestehen blieb.

Holzamer bedurfte dieser Subvention in seinen finanziellen Nöten dringend. Denn die geradezu verzweifelten Versuche, seiner Frau und den Kindern eine finanzielle Hilfe angedeihen zu lassen, hatten keine nennenswerten Ergebnisse gebracht, zumal mit dem Konkursbeginn des Verlages Seemann auch noch das vertraglich zugesicherte monatliche Fixum ausblieb.

Holzamer war ratlos. Die äußere Misere hatte wieder innere Verzweiflung zur Folge, der der Dichter die stöhnenden Worte fand:

Ich hab fast nichts mehr, woran ich mich halten könnte. Ich bin gänzlich zermürbt. Die Kinder!²⁾

Ja, das Schicksal der Kinder blieb seine dringendste Sorge. Um seine Frau finanziell zu entlasten, machte er den Vorschlag, die ältesten Kinder zu sich nach Paris nehmen zu wollen, denn eine Rückkehr war für ihn nach der Veränderung der Darmstädter Verhältnisse illusorisch geworden. Es schien ihm bestimmt zu sein, sein Leid ganz aus-

¹⁾ vgl. die Anmerkungen zu der Widmung des Romans „Der arme Lukas“, sowie die beiden Gedichte Holzamers „Dem gewesenen Freunde“ und „Die Grabschrift“ in „Gedichte“, S. 124/126

²⁾ Aus einem undatierten Brief Holzamers von Anfang Mai 1904

tragen zu müssen — durch alle Tiefen der Verzweiflung und durch das dichteste Dunkel der Ratlosigkeit hindurch.

Nur Leid und Leiden hab ich geschafft. In meinem Schaffen versag ich, vom Erfolg hab ich keine Hilfe — ich bin gänzlich ruiniert. — — Ich glaub, ich hab das Schlimmste verdient.¹⁾

Zwar waren ihm dazwischen auch wieder lichtere Stunden und Tage vergönnt, doch änderten diese nichts an seiner Situation. Sie linderten lediglich die Depressionszustände, die sich nachteilig auf sein Schaffen auszuwirken begannen. Mitte Mai machte Wilhelm Holzamer mit Nina Mardon einen mehrtägigen Ausflug nach Barbizon und dem Wald von Fontainebleau, besuchte das Schloß und den Park und wanderte in der Frühjahrssonne bis nach Marlotte. Beglückt schrieb er davon:

Die Tage blieben gut, und ich hatte Augenblicke, in denen sich das Einst still friedlich zum Jetzt legte und auch darin, in diesem Nebeneinander, eine Ruhe ward, die ihre eigenen Gefühle nährte. Im Grunde blutet ja der Schmerz doch. Es stehen rote Blumen auf schwarzem Boden. Es ist eine Stelle im Wege. Aber es schritt sich doch an guten Händen, und die Tage blieben hell.²⁾

Diesen Ausflug, der ihm bei allem Schmerz doch Frieden in die Seele gebracht hatte, wiederholte Holzamer bald darauf an Pfingsten 1904 mit seinem inzwischen als Schneidermeister nach Paris gekommenen Bruder Sebastian und Nina Mardon noch einmal und dehnte ihn noch ein wenig aus. Über Avon erreichten sie das mittelalterliche Moret und wanderten noch bis Montigny und ein Stück am Ufer des Loing entlang.

Aber schon wenige Tage darauf warf Holzamer eine Nervenkrankheit nieder, die zu ersten Besorgnissen Anlaß gab. Obwohl er sich zum Bleiben in Paris durchgerungen hatte, wirkten die Begleitumstände so nachhaltig auf ihn, daß sich eine seelische Entkräftung einstellte, die die physische Schwäche noch vermehrte. Was er an Leid und Entbehrung in den letzten Jahren in sich angesammelt hatte, das suchte nun seinen Ausweg. Im Schaffen trat dadurch ein völliger Stillstand ein. Der Sommer 1904 blieb dem 34jährigen Dichter eine qualvolle Krankheitszeit, von der ihn nur ein längerer Erholungsaufenthalt am Meer einigermaßen befreien konnte. Holzamer berichtet rückschauend darüber:

Als ich krank geworden war — ich weiß ja nicht und glaub auch nicht, daß es so arg war, — da hat es die Colonna kurz gemacht: fort ans Meer. Sie hat das Logis aufgegeben, die Möbel aufbewahren lassen, und als ich wieder gehfähig war, sind wir losgezogen und haben die normannische Küste abgesucht. Wir landeten hier: Höhe, Wald, Meer, Täler, Stille. Es ist ein Dorf der Neufundlandfischer. Die Männer sind fort, seit sieben Monaten draußen im Meer, die Frauen verdienen etwas mit Waschen und Vermieten. Wir waren drei: mein Bruder und wir beide. Bei einer Kapitänfrau wohnen wir, d. h. wir haben ihre ganze Wohnung. Ich hab mich nur schwer erholt. Es wollte und wollte nicht.³⁾

Holzamers Aufenthalt in dem Fischerdorf St. Pierre en Port zwischen Fécamp und Dieppe im Département Seine-Inferieure dauerte bis Mitte Oktober 1904. In dieser Zeit erwachte auch wieder seine Schaffenskraft, die sich zunächst in kleineren Berichten und Studien kundgab.⁴⁾ Dann aber, als die lastenden Erinnerungen

¹⁾ aus einem undatierten Brief Holzamers von Anfang Mai 1904

²⁾ Brief Holzamers vom 2. 6. 1904 aus Paris

³⁾ Brief Holzamers vom 25. 9. 1904 von der normannischen Küste

⁴⁾ Vgl. Holzamers Aufsatz „Am Meer“ (in „Welt und Haus“, Nr. 50/1904) sowie „Das Fest der Fischer“ (in UhBl. „Vorwärts“ v. 10. 3. 1905)



Holzamers Wohnung in Paris-Neuilly s./S. am Nordrand des Bois de Boulogne

allmählich in ihm absanken und wieder Ruhe in seiner Seele einkehrte, entfaltete sich auch sein Schaffen freier und fand sich zu glücklichen Gestaltungen.

Nachdem Wilhelm Holzamer es erreicht hatte, daß die beiden ältesten Kinder die Mädchen Ilse und Lilly, zu ihm nach Frankreich kamen (der Bruder Sebastian hatte sie Mitte September in Deutschland geholt und bis nach St. Pierre-en-Port gebracht), schien für ihn wieder alles gut zu werden, denn in der gleichen Zeit hatte er eine Schrift über den Dichter Conrad Ferdinand Meyer beendet, der sich bald eine über Heinrich Heine anschließen sollte.

Am 15. Oktober 1904 brach Wilhelm Holzamer seinen Aufenthalt an der See ab, kehrte nach Paris in eine neue Wohnung in der Rue de Tocqueville 33 im Viertel von Parc de Monceau zurück und begann sein letztes Pariser Jahr. Dieses Jahr vom 15. Oktober 1904 bis zum 15. Oktober 1905 darf man im Hinblick auf Holzamers Werk als die essayistische Periode des Dichters bezeichnen.

Den Auftakt dazu hatte die Schrift „Conrad Ferdinand Meyer“ gegeben. Bald darauf folgte die Schrift „Heinrich Heine“. ¹⁾ Beide Schriften erschienen in der Monographien-Reihe „Die Dichtung“ (hg. von Paul Remer) im Verlag Schuster und Löffler, Berlin. In dieser Reihe schrieben u. a. Paul Ernst über „Ibsen“ und „Sophokles“, Hugo von Hofmannsthal über „Victor Hugo“, Hermann Hesse über „Boccaccio“ und „Franz von Assisi“, Wilhelm von Scholz über „Droste-Hülshoff“ und „Hebbel“, Arno Holz über „Li-tai-pe“, Johannes Schlaf über „Walt Whitman“ und „Verhaeren“, Stefan Zweig über „Paul Verlaine“, Hermann Stehr über „Gerhart Hauptmann“ u. s. f. — Holzamers beide Essaybücher sind im Rahmen dieser Monographien-Reihe nicht nur äußerlich miteinander verwandt, sie erweisen sich nach Anlage und Durchführung auch innerlich als echte Essays.

Diese Tatsache ist auf Grund früherer Arbeiten des Dichters ²⁾ keineswegs überraschend, aber im Hinblick auf ihre nun beginnende konsequente Durchprägung doch bedeutungsvoll. Auf die Literaturgeschichte bezogen, heißt dies nichts anderes, als daß auch von Wilhelm Holzamer her wesentliche Merkmale des Essays erschlossen werden können, zumal bis heute weder eine Geschichte, noch eine Phänomenologie oder eine Ästhetik des Essays geschrieben wurde.

Die Aufgabe des Essayisten besteht darin, Vorgeformtes in persönlicher Sicht zu verlebendigen. Eine Gemeinsamkeit mit der Literaturwissenschaft ist nur in der Bindung an Stoff und Tatsachen gegeben — das Ziel aber bleibt ein künstlerisches. Holzamer hat seine künstlerische Einstellung zu den Themen immer betont!

Meinen C. F. Meyer hab ich fertig. Es war ein unmutiges Arbeiten. Ich sehe nicht ein, warum man das viele Geschreibsel über Kunst und Künstler macht. Die Leute sollen hingehen und schauen und lesen. Wo Aufschluß nötig ist, genügt ein Wort. Fördern tun nur Werke, nicht Reden. Diese Reden haben alle einen Fruchtbarkeitsüberschuß in sonstiger künstlerischer Impotenz. In Zeiten, in denen so viel Kunstreten gehalten werden, ist es stets mit der Schöpferischkeit nicht weit her. ³⁾

Die Essaythemen dienten Holzamer vornehmlich zur Erprobung seines inzwischen gereiften Geistes; er versucht (= Essay!) sich damit gleichsam an seinem eigenen Dasein. Ob er im „Meyer“ Sätze durchblitzen läßt wie diesen: „Jeder geht an sich selbst zugrunde. Die äußeren Umstände sind nur die Folgen dieser heimlichen und

¹⁾ „Conrad Ferdinand Meyer“ als Band 23, vom Dichter beendet im September 1904, — und „Heinrich Heine“ als Band 40 im Frühjahr 1906.

²⁾ Vgl. Holzamers essayistische Kampfschrift „Die Siegesallee“, sowie die Goethe-Aufsätze „In Goethes Geburtshaus“ und „Auf Goethes Spuren“.

³⁾ Brief Holzamers vom 25. 9. 1904 aus der Normandie an Helene Voigt-Diederichs

größten Tragik mit ihrer furchtbaren Notwendigkeit“ (S. 49), oder ob er im „Heine“ neben anderem bekennt: „Man weiß so wenig vom Mensdien. Und mancher Schritt wird getan im Leben, der nachträglich in eine Zwangslage bringt, weil er anders — in einer anderen Beziehung — gedacht war“ (S. 48) — das zeigt doch, daß Holzamer das Wissen um die Verantwortung bei der Darstellung aus dem Erleben und Erleiden seines eigenen Dichterseins schöpft. Neben dem Aufzeigen des Stofflichen ist es vor allem der persönliche Brückenschlag in eine fremde Welt, der der Erkenntnis voranhilft, und der somit Ansätze für eine Verständnisvertiefung gibt. Aber wie in jedem edlen Essay geht es Holzamer weniger um die Deutung der stofflichen Materie nach wissenschaftlichem Prinzip, sondern gemäß der künstlerischen Erlebnisschau mehr um die Darstellung vielfältiger Lebensbezüge, ja des Lebens schlechthin, in das er sich mit einbegreift.

Um die Bedeutung dieser Essays werten zu können, muß man der Frage nachgehen, inwieweit Holzamers subjektive Schau objektiv Wesentliches erfaßt. Dabei ergibt sich allerdings zwischen „Meyer“ und „Heine“ ein Unterschied. Was der Dichter in „Conrad Ferdinand Meyer“ als Resultat seiner Betrachtung gewann, ist bedeutungsvoll genug, daß es in späteren Untersuchungen des gleichen Stoffgebietes sich nicht einfach übergehen läßt, wie es leider in der Meyer-Literatur geschehen ist. Die Beurteilung von Meyers epischem Schaffen als einer mehr dichterisch-psychologischen Durchdringung denn als eigentlicher Schöpferischkeit, verdient Beachtung. Ebenso die Hervorhebung des aristokratischen Charakters der Kunst Meyers, die stets Distanz zu den Dingen und Höhe in der Betrachtung besitzt. Schließlich ist es auch aufschlußreich, die Stellung Meyers inmitten des deutschen, französischen und italienischen Lebens- und Kulturraumes von Holzamer gedeutet zu sehen. Dies alles hat dazu geführt, daß dem „Meyer“-Bändchen die lobende Anerkennung nicht versagt blieb, und daß man es im Hinblick auf den Wert seiner Ergebnisse als eines der besten in der ganzen Monographienreihe bezeichnete.¹⁾ Von dem Erfolg des Essays schrieb Holzamer selbst:

„Meyer“ hatte einen schönen Erfolg: Betsy Meyer hat mir einen sehr lieben und anerkennenden Brief geschrieben und Meyers letztes Bild geschickt, das nirgends veröffentlicht ist, und das die Familie bis letzten Herbst nicht kannte.²⁾

Ein wenig anders steht es dagegen mit dem „Heine“-Bändchen, obwohl dieses im ganzen flotter und leidenschaftlicher geschrieben ist. Aber gerade die von Holzamer an das Thema gewandte Leidenschaft hat stellenweise zu Formulierungen geführt, die als Ergebnisse die Objektivität des „Meyer“-Essays nicht erreichen. Freilich hat Holzamer an keiner Stelle den Versuch gemacht, bei Heine etwas zu beschönigen oder zu entschuldigen. Aber wenn er ihn nach der allgemeinen Meinung der Zeit einen „Situationslyriker“ nennt (S. 34), dann verträgt sich damit nur schwer die ebenfalls allgemeine Wertung als „bester lyrischer Nachfolger Goethes“ (S. 37), zumal Heine viele seiner späteren Werke als „Polemiker im Tageskampf“ geschrieben habe (S. 49). Wenn gleich Holzamer für die Details der Heineschen Kunst viele feine und treffende Worte fand, — die Schwierigkeit der Zusammenschau einzelner poetischer Reize zu einer Gesamtwertung erlag doch der mehr auf die Verständnisförderung des vielverkannten Dichters abgestimmten Darstellung. Es ist mehr das Porträtliche, das im „Heinrich Heine“ seine Ausprägung gefunden hat, jenes „sympathische Nachempfinden“, das „nicht nur Wahrheit, sondern auch Reiz und Intimität“ hat.³⁾

¹⁾ Ludwig Krähe in „Jahresbericht für neuere deutsche Literaturgeschichte“, XV, S. 397

²⁾ Brief Holzamers von Weihnachten 1904 aus Paris

³⁾ Rudolf Unger in „Das literarische Echo“ IX/4 v. 15. 11. 1906, Sp. 269/270

Dieses Essayschreiben fällt in eine Zeit gänzlicher Zurückgezogenheit und innerer Vereinsamung. Solche erzwungene Muße ließ ihn sich auf das Bleibende wertschaffender geistiger Tätigkeit besinnen. Wenn ihm die essayistische Tätigkeit im Vergleich zur reinen Dichterleistung auch als etwas Minderes erschien — (Holzamer hat sich trotz beachtlicher Leistungen auf diesem Gebiet nie als Essayist im Sinne der Vertretung einer Kunstgattung gefühlt!) — so faßte er sie doch dem Sinne nach richtig als Versuchsarbeit auf. Daß er mit diesen Werken lediglich als Künstler eine Periode der Unfruchtbarkeit zu überbrücken gedachte, beweist nur, welch hohe Meinung er von seinem Dichteramt hatte, das er nicht für die Möglichkeit einer schriftstellerischen Breitenwirkung in Anspruch genommen haben wollte.

Nach Paris am 15. Oktober 1904 zurückgekehrt, traf Holzamer eine bittere Nachricht, die sein Gefühl der Vereinsamung noch verstärkte. Der Freund Carl Wilk war in Heppenheim gestorben, ohne daß es ihm mitgeteilt worden wäre. Er erfuhr die Kunde durch einen Postvermerk. Tief erschüttert widmete Holzamer dem Toten einen kleinen Gedichtzyklus „In Memoriam“, der später in die Nachlaß-Sammlung „Gedichte“ aufgenommen wurde.¹⁾

Aber mit dem Frühjahr 1905 trat eine neue Aufgabe an den Dichter heran. Angeregt durch den Erfolg des C. F. Meyer-Essays wandte sich der Verlag Wiegandt und Grieben an Holzamer, um ihn zu einer Essaysammlung zu bewegen, nachdem er sich weiterem Roman- oder Novellenschaffen vorerst versagt hatte. Was er als Künstler geben konnte, gab er gern, — aber einem erneuten dichterischen Schaffen wollte er nach allem, was inzwischen geschehen war, noch nicht Raum lassen. Unter dem Datum vom Frühlingsanfang 1905 teilte er mit:

Eben stell ich ein paar Aufsätze zu einem Buch zusammen, das Wiegandt und Grieben mir abgefordert haben. Ich leg nicht allzu viel Wert auf das Buch, aber ich arbeite natürlich doch das Buch so aus, daß es gehen und stehen kann. Das ist mir eine harte Arbeit. Ich nenne das Buch „Im Wandern und Werden“ (kritische Randbemerkungen).

Wilhelm Holzamer bewältigte diese Arbeit in kurzer Zeit, da sie durchweg auf bereits vorliegenden Arbeiten aufbaute. Das 180 Seiten starke Buch enthält sieben Essays nebst einem Vorwort, das aus der Übersetzung einer „Proposition“ überschriebenen Arbeit aus dem Nachlasse Whistlers²⁾ besteht. Der Titel des Bandes entspricht dem Inhalt allerdings nicht ganz. Denn die einzelnen Versuche, die (bis auf den Goethe-Essay) alle der Pariser Zeit angehören, geben nicht das wieder, was sich Holzamer im Wandern und Werden als Ideengut herausbildete, sondern was nach Wandern und Werden als gerundete Einsicht des Dichters vorlag, zumal der Anspruch der Essays das „Gewordensein“ unausgesprochen zur Voraussetzung hatte. Nicht das Suchen kommt zum Ausdruck, sondern das Gefundenhaben im Sinne einer Position für weitere, auf die Zukunft gerichtete Schlüsse. Der Untertitel „kritische Randbemerkungen“ ist glücklicher, da er nicht nur die Sache, sondern auch des Dichters Einstellung dazu abgrenzt. Er bezieht sich nämlich ausschließlich auf den Themenkreis der kunstkritischen Essays. Davon sagt Holzamer auf Seite 75 selbst:

Die Kunstkritik sollte sich deutlich bewußt sein, daß das Geistreichste, was sie zu Tage bringen mag, zur Kunst selber doch nichts ist, als eine Randbemerkung, und daß ihre vornehmsten Thesen und Gesetze, wie sie's nennen mag, nichts weiter sind und bleiben als eben solche Randbemerkungen.

¹⁾ „In Memoriam“ (Für Carl Wilk), in „Gedichte“, S. 173—180

²⁾ James McNeill Whistler, amerikanischer Maler (1834—1903), u. a. auch Verfasser mehrerer kunsttheoretischer Schriften.

Der Inhalt der einzelnen Essays ist — kurz zusammengefaßt — folgender:

1. *Die stumme Probe* (Ein Theater-Ferientraum), geschrieben in der Normandie im Herbst 1904, beschäftigt sich mit Gegenwartsfragen des Theaters und wendet sich der wechselseitigen Problematik zwischen dramatischem Wort und dramatischer Gebärde zu. Holzamer sieht für seine Zeit eine Diskrepanz zwischen der bühnenmäßig routinierten Gebärdensprache der Schauspieler, die sich noch vom klassischen Drama herleitet, und dem längst zu anderem Anliegen vorgedrungenen Schaffen der Neuzeit, das für ihn in Ibsen gipfelt. Holzamer fordert von der Bühne ein Gebärdenspiel und ein Bühnenbild, die dem veränderten Sehen und Empfinden der Menschen gerecht werden. Und er fordert vom zeitgenössischen Dramatiker, daß er — gemäß den veränderten Gegebenheiten — spielbare Worte schaffe, die durch die Sprache der Gebärden auch ausgeschöpft werden könnten.
2. *Dramaturgische Ein- und Ausblicke*, geschrieben Ende Mai 1903 in Paris, bilden gewissermaßen eine Ergänzung zum ersten Essay. Holzamer zeichnet die Entwicklungslinien der Dramatik in der Geschichte nach und erforscht den Grund, warum in seiner Gegenwart „der Ruf nach dem Genius“ im dramatischen Schaffen so laut ertöne. Zwar gibt er keine Prophezeiung für das Drama der Zukunft, aber er fordert in allem die bewußte Entwicklung der Persönlichkeit. So lange das Volk eine in der Dumpfheit beharrende Masse sei, könne vom Künstler das erlösende Werk nicht erwartet werden: „Die Kunst fängt nicht mit den Künstlern an, sondern mit der Gesamtheit. Die Gesamtheit ist ihr Humus, die Künstler sind fruchttragende Bäume darin, und ihre Werke sind die Früchte. Diese Früchte aber gleichen der Erde, der sie entsprossen, und sie enthalten die Säfte, mit denen sie genährt wurden.“

Dieser Essay — der umfangreichste der ganzen Sammlung — ist über sein spezifisches Thema hinaus ein Aufruf an das Kulturgewissen der Menschen. Einzelheiten seiner Darstellung sowie der Verflechtung seines Gedankengutes wurden schon bei der Besprechung des dritten Teils im Roman „Inge“ erörtert.

3. *Zur modernen Lyrik*. In diesem Versuch will Holzamer zeigen, daß die „starken Auseinandersetzungen des Naturalismus mit den Erscheinungen und Äußerungen des wirklichen Lebens der Lyrik wenig nützen konnten“. Angesichts dieser Feststellung fragt er sich, wohin der weitere Weg führe? Diese Frage erscheint ihm besonders brennend, weil im jungen Wachsen mehr Werte der Kritik als der Kunst selber seien, und weil die Sehnsucht nach der Ganzheit des Menschen keine Förderung durch die augenblicklich herrschende kulturelle Ruhe finden könne. Holzamer wendet sich sowohl gegen den Symbolismus in der Lyrik, als auch mit einer versteckten Anspielung auf Stefan George gegen den Ästhetizismus. Ebenso lehnt er die „Ehrlichkeit bis zum Unkünstlerischen im Künden der eigenen Psyche“, die in der Nachfolge Dehmels hervortrat, ab. Keines der neueren Merkmale — so stellt er fest — tritt vereinzelt auf. Es ist alles im Fluß. Als Ziel für die Entwicklung der Lyrik aus der augenblicklichen Situation heraus sieht er einen neuen Idealismus, in dem die Sehnsucht der Menschen nach der Lebenswahrheit Erfüllung finden kann. Dieses Ziel sei nur zu erreichen durch die Vertiefung der Andacht zum Leben und durch Erhöhung der Forderungen auf kulturellen Lebensanspruch. Auch hier betont Holzamer, es sei Sache der Allgemeinheit, diesem Ziel zuzustreben. Die Kunst werde dann die Erfüllung nicht schuldig bleiben.
4. *Auf Goethes Spuren* (Eine Herbstwanderung), geschrieben in Heppenheim im Frühjahr 1902. Dieser Essay fällt aus der Thematik der übrigen Essays in dieser Sammlung heraus. Der um drei Jahre bereits zurückliegende Aufsatz weist Spuren starker Überarbeitung auf, wie sich aus dem Vergleich mit der Erstveröffentlichung ergibt.

Gegenüber dem ursprünglichen persönlichen Orientierungsbedürfnis Holzamers an historischer Materie erstrebt die Überarbeitung jetzt vor allem die Hervorkehrung des Beispiels, daß mit dem „Werther“ ein Buch geschaffen worden sei, das eine Auseinandersetzung mit Zeitideen und Zeitstimmen gebe und solcherart einen Entwicklungsschritt zu einer inneren Kultur darstelle, die bereits zu Besitz und Selbstverständlichkeit geworden ist.

5. Zur Sprache des Tanzes, geschrieben in der Normandie im Herbst 1904. ¹⁾ Holzamer stellt fest, daß der zeitgenössische Tanz von der Musik her und nicht mehr als selbständige Kunst bewertet wird. Doch sei der Tanz als Kunstwerk in der Selbständigkeit seiner Ganzheit wieder zu fordern, denn wo der Tanz noch selbständig auftrete, sei er nur noch illustrativ aufgefaßt. — Holzamer gibt Hinweise auf eine Erneuerung der Tanzkunst am Beispiel der Madame Magdeleine und der Duncan. Er sieht verheißungsvolle Ansätze zu dieser Entwicklung, er glaubt aber nur daran, „wenn die Götter wieder lebendig werden in jedem von uns, wenn wir alle Kultur in uns tragen im lebendigen Sinne als Erfüllung des Natürlichen und höchsten Menschlichen.“ Holzamer hofft auch hierbei auf die Ausbildung der Persönlichkeit.
6. Parisiana beleuchtet am Beispiel der Pariser Welt den Niedergang des Theaters. Poesie — so sagt Holzamer — ist aus dem Leben geflohen. Sie kann auch auf dramatische Weise nicht zurückgerufen werden. Die Poesie kann im Theater nur dann Blüten treiben und Früchte tragen, wenn sie im Leben ihren Wurzelboden und ihre Nahrung findet. Der Dichter beschäftigt sich außerdem mit der Aufgabe des Schauspielers und mit den Kunstprinzipien einzelner Pariser Theater. „Man kann das Theater nicht vom Theater, nicht von der Literatur aus reformieren, man muß es vom Leben aus revolutionieren!“ Das gelte auch für das Programm des Naturalismus. Holzamer stellt fest, daß das französische Drama ein Feuilleton geworden sei; die Dichtung habe die Kosten dieses Umstandes zu tragen, wenn auch (im Gedanken an Ibsen) eine Spielart des Realismus hier in technischer Beziehung ihre Gipfelhöhe erreiche. Man sei auf die Wirkung aus. Aber Holzamer fragt: „Wer verkündigt uns einmal wieder, daß Kunst Wert ist, Lebenswert?“ — „Kunst ist zu Wert erhobenes, von Wert durchdrungenes Leben!“ Das Dichterische fehle dem Drama seiner Zeit. Es sei durch Handwerk ersetzt. „Die Dramatik aber ist ein Baum, der den Boden der Volkskraft zu seinem Wachstum nötig hat. In kultureller Überreife verkümmert die Dramatik, dann wird die Diallektik das Morphem ihrer Altersschwäche.“
7. Über Stil und Individualität. Stil ist der charakteristische Ausdruck einer Zeit im weitesten und tiefsten Sinne. Stil ist Klarheit und Ruhe in der Form. Im Stil wird das Volk lebendig. Nur wenn der Stil ein ganzes Zeitbewußtsein, das innerste Verlangen und den heißesten Willen einer Kultur spiegelt, hat er Lebensdauer und Widerstandskraft. Aber die Zeit schlägt selbst ihren Stil tot, die Zeit ist ruhelos. Unsere Zeit will einen Stil, der einfachste Beweis, daß sie noch keinen hat. — Zukunftsgewiß behauptet Holzamer: Wir werden einen Stil bekommen; die Zeit liefert Bausteine dafür. Die überschaubare Entwicklung beginne beim Naturalismus. Dieser sei in seinem verneinenden Prinzip bereits überwunden. Nun trete das Individuelle in sein Recht im Sinne eines stilbildenden Triebes. Stil ist da, wenn alle notwendig in ihm fühlen. Der Stil wird Träger der Persönlichkeit. Die starke Persönlichkeit führt den Stil weiter und bringt ihn zur Reife. Es liegt eine eigentümliche Wechselwirkung darin: „Keiner geht vor seinem Volke her, in dem nicht sein Volk aufgegangen. Es ist nur die Produktivität, die der Künstler vor der Allgemeinheit voraus hat, es ist nur seine Fähigkeit, das Latente früher zu lösen.“ — Wir wollen einen Stil. Fordern wir darum immer wieder das Leben

¹⁾ vgl. die diesem Essay vorausgehende Studie „Der neue Tanz“ von Wilhelm Holzamer in „Frankfurter Zeitung“ v. 7. Januar 1903

und seine tiefsten Pulse. Fördern wir es in uns, in unserer Ganzheit und Allseitigkeit, in der Verwirklichung seines Sinnes und Zieles in uns! Fördern wir alle ehrlichen Bestrebungen, die auf das Persönliche und Charakteristische hinauslaufen. Nur vom Persönlichen aus kommen wir zum Ganzen, nur von der Persönlichkeit zum Stil!

Aus der allen Aufsätzen gemeinsamen Thematik sticht die intensive Behandlung hervor, die Holzamer der engen Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben zuteil werden läßt. Indem er jeder Abstraktion, aber auch jeder allzu verengten Doktrin aus dem Wege geht und die Kunst in ihrem Lebensraum läßt, nimmt er jenen Standpunkt ein, der für die Künstler der nachnaturalistischen Periode typisch ist:

Die anderen aber werden unverzagt ihre Aufgabe zu lösen versuchen. Sie finden ihren Halt in ihrem eigenen Kunstempfinden, in dem der Kritiker unbedingt Künstler sein muß — und dann im Leben. Denn Kritiker sein, heißt auch Kenner des Lebens sein. („Im Wandern und Werden“, S. 76)

In den Essays kommt nicht nur die bewußte Subjektivität der Abhandlungsweise, die das jeweils aufgegriffene Thema von recht frei gewählten Seiten beleuchtet, zum Ausdruck, — es zeigt sich außerdem deutlich der Hang des impressionistischen Künstlers, mit der Spiegelung des Eindrucks sowohl das Thema zu rechtfertigen als auch die erstrebenswerte Lösung für einen ganzen Fragenkomplex zu geben. Die Tatsache, daß der Impressionismus bei der Verfolgung seiner Kunstziele, vom Eindruck geleitet, den rein formalistischen Bereich übergriff und ganz allgemein neue Lebensideale suchte, hat auch Holzamers Kunstauffassung eine Beurteilung eingetragen, die „romantisch“ genannt wurde, „weil in ihr noch der Organismusgedanke der Romantik lebendig“ sei, allerdings gestört durch den Naturalismus, „der das religiöse Grundgefühl, den metaphysischen Trieb der Romantik ausgelöscht“ habe (Adalbert Schmidt, Diss. Wien, S. 223).

Holzamers Essaybuch ist jedoch viel mehr ein Beweis dafür, daß sich das kulturelle Bewußtsein um das Jahr 1900 hauptsächlich um die Auseinandersetzung mit dem Naturalismus mühte und dabei diesem den Stempel des Vergangenen, „Historischen“ aufzudrücken bemüht war. Nicht für das Gedankengut einer längst verklungenen und „gestörten“ Vergangenheit zeugt Holzamers Essayband, sondern für die geistig ungemein bewegte Situation psychisch motivierter Wertsuche, in der er erstand. Das Buch vermittelt einen unmittelbaren Anschluß an die Gedanken von Ferdinand Avenarius, dem in der Auseinandersetzung mit dem Naturalismus die Verbreitung eines Sinnes am Herzen lag, dem Kunst Lebensbedürfnis und Lebensdeutung, Lebenserhöhung sein sollte. Der Untertitel des seit 1887 von Avenarius herausgegebenen „Kunstwart“ (an dem auch Holzamer mitarbeitete und den Beitrag „Zur Sprache des Tanzes“ veröffentlichte) formuliert die essayistische Absicht der Impressionisten sehr treffend; er könnte auch Holzamers Buch beigegeben sein: eine „Rundschau über alle Gebiete des Schönen“. Schließlich ist Ferdinand Avenarius auch der Titel des Holzamerschen Essaybuches entlehnt, denn Avenarius gab 1881 Gedichte heraus, die er „Wandern und Werden“ überschrieb.

„Wandern und Werden“ ist damals allgemeiner Kunsttrieb, weil man den Naturalismus als Durchgang auffaßte, von dem man zu neuen Idealen zu gelangen und eine Kultur aufzubauen wünschte. Auch Holzamer redet einem „neuen Idealismus“ das Wort. Schon bei Dehmel, der Holzamer in allen geistigen Klärungsversuchen stark beeinflusste, fand sich diese Forderung: „Das dichterische Zweckbewußtsein in höchster Potenz treibt zur Erzeugung naturgemäßer Idealgestalten, die den sittlichen Kampf der Menschheit — bewußt oder unbewußt spiegeln!“ (in „Die Gesellschaft“, April 1892). Auch Holzamer will keine begrenzte Zuständigkeit, keine Zweckbindung der

Kunst an das nur Stoffliche. Sein Buch ist „unromantisch“, weil es die seelische Ausgesetztheit und Differenzierung des modernen Menschen offenbart, dessen feinnervige, allseitige Aufgeschlossenheit gegenüber allen Kultur- und Kunsterscheinungen und dessen fast seismographisches Aufnahmevermögen für alles Wertversprechende in dieser Beziehung charakteristisch sind. Gerade aus Letzterem hat man Holzamer einen Vorwurf zu machen versucht, denn man kreierte ihm das „fast peinliche Gerechtigkeitsgefühl, das die Dinge nach allen Seiten wendet, um nicht ein Für zu übersehen“, an, weil er damit weder Tendenz noch Offenbarung gebe.¹⁾ Aber Holzamer ist nach dem Wandern und Werden kein Revolutionär und auch kein Richtungsfanatiker. Er ist — wie alle Impressionisten — von unbestechlicher Ehrlichkeit und wahrte stets den künstlerischen Ernst, so daß die „kritischen Randbemerkungen“, in denen auch die Sorge zum Ausdruck kommt, das Volk könne die Kunst vom Gehalt zum nur noch spielerischen Genuß hinabziehen, dokumentarischen Wert für die Kulturbemühungen einer Zeitspanne haben, in der der Impressionismus zwischen psychischer und ästhetischer Ausprägung seines Zieles schwankte. Den Wert des Buches hat vor allem Albert Soergel erkannt, der Holzamers Essayband nur Dehmels „Betrachtungen“ und Paul Ernsts „Weg zur Form“ an die Seite stellt.²⁾ Holzamer selbst war sich des Gegenwartswertes seiner „Versuche“ wohl bewußt, denn er hat die Frage nach dem, was sich aus den geprüften Erscheinungen ergeben werde, dem Mitdenken seiner Zeitgenossen empfohlen. Der Essayband bleibt in seinem spezifisch kunst- und kulturkritischen Sinne wertvoll als Zeugnis für die Jahrhundertwende.

Das Frühjahr 1905 brachte dem Dichter nach angestrengtem Essayschaffen zwar nicht die erhoffte Erholung im Süden Europas, sondern dafür die Notwendigkeit einer Reise nach Deutschland. Ende Mai fuhr er über Lüttich und Köln nach Berlin, wo er bei seinem Bruder Franz in Rixdorf Wohnung nahm, um dem Verlagsprozeß mit Seemann, der sich um die Klage Holzamers auf Herausgabe der Nachdruckhonorare seiner Werke drehte, zu beschleunigen. Der Aufenthalt in Berlin währte länger als gedacht, und Holzamer entschied sich, im Herbst des Jahres von Paris nach Berlin überzusiedeln. Die Rückreise nach Paris unterbrach der Dichter in Jena, wo er im Hause des Verlegers Eugen Diederichs zu Gast war. Er besuchte auch kurz seine Heimat Nieder-Olm. Es war sein letzter Besuch dort, denn es gibt keine Zeugnisse mehr für einen späteren Aufenthalt. Bei diesem letzten Besuch entstand das Gedicht „Pfingsten“ (In Großvaters Garten), das in „Gedichte“ (S. 197) posthum veröffentlicht wurde. Von der Heimat fuhr Holzamer über Straßburg nach Reims, besichtigte den Dom und die Champagnerkellereien von Pommery und traf zu Pfingsten wieder in Paris ein. Er empfand nun doppelt das Episodische dieses Aufenthalts:

Ich fühle nun tatsächlich die Fremde — ich fühle mich auf dem Sprung und werde froh sein, wieder nach Deutschland zurückzukommen.

Die erneute Hinwendung zur Heimat erfuhr noch eine zusätzliche Belebung und Vertiefung durch eine Reise im Juli 1905 nach Frankfurt a. M., wohin ihn ein schriftstellerischer Auftrag rief. Für den Verlag Carl Neuland sollte er eine größere Abhandlung über das Land Hessen schreiben, die als Text für einen Bildband gedacht war. Er verband damit eine Dampferfahrt auf dem Rhein von Köln bis Mainz, um sich ganz gelöst und aufgeschlossen der Heimat mit allen Erinnerungen und voller Sehnsucht hinzugeben. Darüber veröffentlichte er zwei aufschlußreiche Feuilletons,³⁾ in

¹⁾ Karl Hans Strobel in „Das literarische Echo“, VIII/12 v. 15. 3. 1906, Sp. 905/906

²⁾ Albert Soergel, „Dichtung und Dichter der Zeit“, Leipzig 1911, S. 770

³⁾ Es sind dies „Rheinfahrt“ (in „Frankfurter Zeitung“ v. 5. 8. 1905, Nr. 215) und „Den grünen Rhein zu Berge“ (in „Vorwärts“ v. 4. 8. 1905). — Vgl. dazu: Günter Heinemann, „Wilhelm Holzamers Rheingau-Grüße“ in „Die Brücke“ (Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“, Mainz v. 19. 2. 1953).

denen sich sein „Dichtersinn“ besonders lebhaft angesprochen zeigt. Insofern finden wir hier schon einen Hinweis auf das K o m m e n d e.

Während dieses zweiten Aufenthaltes in Deutschland wohnte der Dichter acht Tage lang bei dem Bildhauer Josef Maria Olbrich in Darmstadt, wo er die Unterlagen zu seinem Textauftrag für das Buch „Hessen“ sammelte. Der Text zu diesem Buch, dessen Aufnahmen „nach der Natur“ und dessen „Heliogravüren“ nur noch photographischen Erinnerungswert besitzen, nimmt in Holzamers Schaffen eine vermittelnde Stellung ein. Er ist in seinem Inhalte nicht nur Erinnerung, Nachklang und Zusammenfassung des früher Empfundene, — er ist zugleich auch vielfach thematische Vordeutung kommenden künstlerischen Schaffens. Es verbindet sich darin die Heimatliebe des Dichters mit reicher Welterfahrung.

Noch eine weitere Anregung zu einem Essay schenkte ihm Darmstadt. Es war die Persönlichkeit des hessischen Ministers Friedrich Karl von Moser (1723—1798), mit der er sich in einem künftigen Buche beschäftigen wollte. Holzamer sagte darüber selbst:

Bei den Studien (: für „Hessen“) hab ich Moser entdeckt, d. h. entdeckt nicht, wiedergefunden; der deutsche Antimachiavelli, der Fürstendiener — hessischer Minister mit der radikalsten Persönlichkeitsfreiheit, mit Forderungen an den Fürsten für den Diener! ¹⁾

Bis zum Frühjahr 1906 — also auch noch gut ein halbes Jahr während der kommenden Berliner Zeit — beschäftigte ihn dieser Plan. Schon im Dezember 1905 berichtet er brieflich davon, doch wolle er noch warten, bis Ruhe um ihn sei, damit er den Sinn der Dinge deutlicher vernehmen könne. Dann aber fragte er ganz konkret an, ob Eugen Diederichs Mosers „Herr und Diener“ nehmen wollte: „Ich will den Moser gegen Sommer hin arbeiten, weil ich halt verdienen muß.“ ²⁾ Aus diesem Plan, das außerordentlich interessante Werk Mosers der Neuzeit wieder zu erschließen, ist leider nichts geworden, da Holzamer im Sommer 1906 wieder im „Romanschafter steckte“, das ihn ganz gefangen nahm. Aber auch dazu war „Hessen“ eine nicht gering anzuschlagende Vorarbeit.

In Paris hatte Holzamer nun keine Ruhe mehr; es drängte ihn mit aller Macht zur Rückkehr. Bevor er Frankreich verließ, gönnte er sich noch einmal Erholung an der See, da die Zukunft harter Arbeit gehören sollte. Die Monate August und September 1905 verbrachte er mit Nina Mardon in der Süd-Bretagne an der Loire-Mündung bei S t. N a z a i r e.

Als Wilhelm Holzamer am 14. September nach Paris zurückkehrte, überraschte ihn die Nachricht, daß der Verlag Egon Fleischel und Co. in Berlin ohne sein Zutun seine sämtlichen Bücher beim Verlag Seemann für eine Neuauflage gekauft hatte. Das machte Holzamer froh und erfüllte ihn mit hoffnungsvollen Zukunftsgedanken. Jetzt drängte es ihn erst recht nach Berlin, um die günstige Wendung, die sein Leben nehmen wollte, mit starken Händen bewahren zu können. Zwar graute ihm insgeheim vor dem großstädtischen Berliner Literaturbetrieb, so daß er manche Befürchtungen niederzukämpfen hatte:

Das einzige wieder: werd ich genug da leisten können — und wird, was ich leiste, der Mühe wert sein, geleistet zu werden? Ich bin so gar wenig Fabrikant — und ich hab so Furcht, das Fabrizieren sei in Berlin notwendig. Dann müßt' ich versagen. ³⁾

¹⁾ Brief vom 14. 9. 1905 aus Paris.

²⁾ Brief Holzamers an Eugen Diederichs v. 28. 3. 1906.

³⁾ Brief vom 14. 9. 1905; vgl. auch das Gedicht „Sommerstrand“ (Süd-Bretagne) in „Gedichte“, S. 202. —

Andererseits nahm er mit einer gewissen Wehmut von Paris Abschied, das ihm unter oft so bedrückenden Umständen Asyl in seinen Mauern gewährt hatte: „Es bleibt einem immer noch etwas übrig!“ — Doch daß er nicht dafür geschaffen sei, ständig in der Fremde auszuharren und Heinrich Heines Schicksal im Leiden an sich selbst noch einmal zu vollziehen, das spürte er auch. Wie es um ihn bestellt war, als er Paris verließ, um in Berlin ein neues Heim für die Geliebte und seine Kinder einzurichten, das hat er in einer Anekdote festgehalten, die den Schlußpunkt unter die Periode der bitteren Freiheit des Dichters setzt.

Einer meiner Vorfahren war ein hoher Angestellter am Hof zu Kassel unter Jérôme. Und war ihm treu. Als der Lustik fort war, überfiel den Alten das Heimweh. Und die Franzosen schuldeten ihm noch ein paar Jahrgehälter. Da zog er nach Frankreich, halb einheimischer Grenadier, halb ein Zinsforderer. Er ist nicht wiedergekehrt. Vielleicht hat ihn die Pest hingerafft, vielleicht haben sie ihn eingesteckt und einen Kopf kürzer gemacht. Aber Heimweh wird er dann keines mehr gehabt haben. Halb geht mir's wie dem alten Narren. Nur bin ich gewarnt durch ihn. Ich liebe Paris noch, aber die Pest fürchte ich. —

DIE ERNTÉ DER ERFAHRUNG

Berlin

(1905—1907)

Holzamers Weg von Paris nach Berlin hat die Bedeutung einer Rückkehr. Aber es ist keine Rückkehr zum „Peter Nockler“ oder zum „armen Lukas“, sondern eine zur Gestaltungsfreude aus überwundenem Leid. Es ist eine Rückkehr aus der Einsamkeit zu lebensvolleren Bezügen, vom Harren und Hoffen zum Schreiten und Schaffen. Es liegt in dieser Rückkehr zugleich ein Fortgang beschlossen: ein Vordringen vom Wissen zur Weisheit, von der analytischen Ebene zum künstlerischen Raum. Was äußerlich wie eine Rückkehr aussieht, bleibt im Innern doch Entwicklung bis zum letzten Lebenstag. Diese Entwicklung hat allerdings jetzt nichts Sprunghaftes, weil sie bereits auf dem Glauben an einen erneuerten Wert des Lebens beruht.

Zwei große Romane schuf Holzamer mit der liebenden Weisheit seines Künstlergewissens noch, bevor der Tod seinem Wirken ein jähes Ende setzte. Er gewann mit diesen beiden letzten Werken die Bestätigung für das, was er früher seine „Notwendigkeit“ nannte. Selbst wenn man davon absieht, daß Holzamer aus seinen menschlichen Verstrickungen unerlöst verschied, bleibt der frühe Tod des Künstlers auch deshalb tragisch, weil erst aus dem Nachlaß zutage kam, welche berechtigten Hoffnungen der Dichter zu dieser Zeit in sich trug. „Vielleicht häng' ich einmal wo mein Schild der Meisterschaft heraus, — vielleicht komm ich auch nie dazu“, hatte er noch 1905 an Richard Wenz geschrieben. Das Schild der Meisterschaft war von ihm in Berlin dann geschmiedet und gemalt worden. Bevor es — fern der Heimat — des Künstlers weiten Weg und seine Werktreue für immer offenbaren durfte, griff der Tod zu. Er ließ die Antwort der Nachwelt.

Die Weisheit des Gewissens

Als Wilhelm Holzamer am 15. Oktober 1905 nach Berlin kam, um im Stadtteil Wilmersdorf in der Meierottostraße 6 hinter dem Joachimstaler Gymnasium eine neue Wohnung einzurichten, waren es nicht mehr ganz zwei Jahre, die ihm noch zu leben vergönt blieben. Man muß sich vor Augen halten, daß der Berliner Ausklang solch relativ kurze Zeitspanne umgreift, um ermessen zu können, aus welchem intensiven Neubetätigen die erstaunliche künstlerische Leistung wuchs und Frucht tragen wollte. Denn die Mühsal des täglichen Broterwerbs mit schriftstellerischer Kleinarbeit hatte sich für den Dichter nicht verringert. Sie trat im Gegenteil ungleich härter und fordernder an ihn heran, da erst aus ihrem Erlös die wirtschaftliche Überbrückung künstlerisch produktiver Perioden gewonnen werden konnte.

So ist die Überfülle der Zeugnisse einer Tagesschriftstellerei, die sich überwiegend in Buchkritiken äußerte, für den Anfang von Holzamers Berliner Zeit und bis ins Frühjahr 1906 hinein gar nicht verwunderlich. Holzamer saß in dieser

Hinsicht in Berlin am günstigsten Platz. Aufträge blieben — im Gegensatz zu Paris — nie aus. Aber die dichterische Absicht regte sich in Holzamer doch so stark, daß er zuweilen jeden neuen Auftrag als eine Behinderung bei der Verfolgung seines eigentlichen Zieles empfand, — ja, daß er die Kette von Aufträgen als die Arbeitsleistung einer „Nagelschmiede“ anzusprechen liebte. Er mußte wieder „arbeiten“, und er wollte doch eigentlich „schaffen“. Wieder und wieder betonte er:

Nicht der, der etwas über ein Werk sagt — wenn's eines ist! — hat Recht, sondern der, der das Werk geschaffen hat. Kritiker sind immer nur armselige Nachfahren. Schaffende sind Vorfahren. Kritiker theoretisieren was hin, Dichter haben das grüne Leben!¹⁾

Auch die Begleitumstände des Kritikertums belästigten ihn und drohten ihn zu zermürben. Er fürchtete einerseits, sich „um Kopf und Kragen“ zu schreiben, — andererseits sah er, daß er auf diese Weise nicht zu der für das gestaltende Schaffen notwendigen Ruhe kommen würde. Holzamer wußte genau, daß sein Temperament ihn am meisten daran hinderte: „die verdammte (rhein Hessische) Blutmischung“ beklagte er wiederholt in Briefen aus dieser Zeit. Denn auch die Kritikertätigkeit konnte er nicht auf die leichte Schulter nehmen. Als Impressionist verlor er sich mit seiner ganzen Person daran, weil ihn das Augenblickliche immer stark erfaßte. Mit Eifer, Geschick und forschender Gründlichkeit oblag er seinen Aufträgen. Doch im Rückblick auf die Ergebnisse und im Vergleich zu dem, was er als Künstler wollte, mußte er fürchten, sich schon leer geschrieben zu haben, eine Befürchtung, die er nach seiner Art gleich auf sein ganzes Leben übertrug, das ihm an zuviel Unwertes und Geringes verschleudert zu sein schien.

Seine journalistische Tätigkeit in Berlin zeigt in darstellerischer Hinsicht das rein Feuilletonistische von hohem Rang und fand positiven Widerhall. Lobend und anerkennend konstatierte man sein Vermeiden abstrakter Thematik und allzu starker Reflexion, was Holzamer damit abtat, daß er sagte, er lebe halt der Welt zu Gefallen. Von den ausgezeichneten Arbeiten dieser Art seien hier nur genannt:

- „Weiße Weihnacht“ (Unterhaltungsblatt des „Vorwärts“, Weihnachten 1905, — auch posthum in „Anhaltisches Tageblatt“, Dessau, Nr. 300 v. 23. 12. 1907)
- „Frühlings Erwachen“ (Unterhaltungsblatt „Vorwärts“, Nr. 54 vom 17. 3. 1906)
- „Unter den wandernden Wolken“ (ebd., Nr. 73 vom 13. 4. 1906)
- „Frühlingstag“ („Der Tag“, Berlin vom 15. 4. 1906)
- „Pfingstaussflüge der Pariser“ (Unterhaltungsblatt „Vorwärts“ Nr. 105 vom 2. 6. 1906)
- „Weihnacht ohne Baum“ (ebd. Nr. 249 vom 25. 12. 1906)

Außer dieser schriftstellerischen Arbeit von bewußt erhöhtem Niveau widmete sich der Dichter auch einer Reihe von Vorträgen und Lesungen eigener Dichtungen, die ihn in unmittelbarem Kontakt mit dem Publikum brachten. Er las im Berliner Lyceumclub und vor Berliner Studenten; Vortragsreisen führten ihn u. a. nach Gießen (Januar 1906), Dresden (Juni 1906) und Köln (Juli 1906). Und schließlich waren es auch neue Freundschaften, die er schloß, aus denen ihm viel Gutes kam.

Der Berliner Freundeskreis läßt sich nicht unter einem literarischen Stichwort zusammenfassen. Der Dichter versprach sich von Stille und ruhiger Hinnahme der Erscheinungen die Anregung zu künstlerischem Erwachen. Er blieb deshalb bewußt am Rande des Literaturbetriebs und suchte nur eine ganz auf das Persönliche gestellte Annäherung bei einzelnen wenigen in Berlin lebenden Schriftstellern. Neben dem alten Freunde Gustav Falke, der wiederholt von Hamburg nach Berlin kam, und neben

¹⁾ aus einem Brief Holzamers vom 26. 6. 1906 aus Berlin

der während der Pariser Zeit dankbar als Freundin empfundenen Helene Voigt-Diederichs in Jena, pflegte er nun die Freundschaft zu Cäsar Flaischlen, Karl Henckell und zu den Brüdern Heinrich und Julius Hart. Kennzeichnend hierfür und aufschlußreich für die aus dem Impressionistischen erwachsene Allbezogenheit der Künstler ist der Inhalt einer Postkarte Holzamers vom 19. Juni 1907:

„Lieber Flaischlen! Der Teufel hats mit der Zusammenkunft. Eben schreibt Henckell, daß es ihm heute nicht paßt: Freitag oder Samstag. Wählen Sie! — Dann schreibt Diederichs: sie feiern Montags Sonnenwendfeier. Ich soll Sie, Henckell, Feofanoff überreden, mit uns hinzukommen. Auf dem Rothensteiner Fels Gessnersche Idyllen, Reigentänze mit Texten von Neidhardt von Reuenthal und der Jenaer Liederhandschrift... Montags früh hin, nachmittags hinaus und bei Mondschein den größten Teil der Nacht. Was sagt Ihr Dichterherz?“

(Im Flaischlen-Nachlaß des Schiller-National-Museums Marbach/Neckar)

Namentlich durch die Gebrüder Hart kam Holzamer auch in eine engere Berührung mit anderen Mitgliedern des „Friedrichshagener Dichterkreises“ in Berlin, ohne sich jedoch auf deren Programm festzulegen. Im Gegenteil, er wirkte mit seinem freien Wesen und mit seiner Ungebundenheit anregend auf die Künstler um Wille und Bölsche. „Ihn umfängt der Kreis der ‚Friedrichshagener‘, der, selber schon ein bißchen historisch angestaubt, in dem wahrhaftigen Temperament und der lebenswür: digen Frische dieses Süddeutschen sich verjüngt fühlt“ — so schrieb Theodor Heuss sehr richtig.¹⁾ Man muß nämlich berücksichtigen, daß der „Friedrichshagener Dichterkreis“ beim Erscheinen Holzamers in Berlin in seiner ursprünglichen Form nicht mehr bestand, denn er löste sich nach zwei Jahrzehnten seines Bestehens in den Jahren zwischen 1905 und 1907 wieder auf.²⁾ Während Holzamers Zeit starb Heinrich Hart (Sommer 1906), und Julius Hart zog von der Hochburg des ehemaligen Naturalismus im Berliner Osten nach dem Westen der Stadt, wo auch Holzamer Wohnung genommen hatte. Holzamer hat keinen Versuch gemacht, diese Entwicklung aufzuhalten. Dennoch pflegte er die Freundschaft zu Bruno Wille herzlich und nahm durch ihn ein gewisses Interesse an der Tätigkeit der „Neuen freien Volksbühne“, von der auch sein Drama aufgeführt wurde.

In dem Bedürfnis nach Stille und in seinem Einzelgängertum wirken zweifellos auch noch die Jahre der Pariser Vereinsamung nach. Er wollte unter Freunden nicht geniert sein und suchte deshalb eine Freundschaft ohne Konzessionen. Darum blieb der Kreis seiner Freunde in Berlin klein, aber er hielt das, was Holzamer sich davon versprach: „Oft kommt jemand — und wer kommt, bleibt lange. Und bei jedem Neuen spür ich so ein wenig, daß man etwas gilt. Und das tut nach so langer Nichtgeltung gut, denn man ist ein schwacher Mensch.“³⁾

Hatte Holzamer mit der Reihe seiner Problemromane der Forderung Ibsens, mit dem eigenen Leben die Gesinnung zu realisieren, auf seine besondere Weise Ausdruck gegeben, so mußte seine Kunst jetzt notwendig zum Spiegel dieser Erfüllung werden, denn jetzt war ihm die Möglichkeit gegeben, mit bewährter und gefestigter Gesinnung auf das Leben zurückzublicken. Nicht nur der persönliche Abstand des Dichters zu den Ereignissen mußte sich verdeutlichen, sondern auch einer bestimmten Höhenstufe der Entwicklung hatte die künstlerische Aussage zu entsprechen. Das un-

¹⁾ in „Berliner Tagblatt“ vom 28. 8. 1937

²⁾ Vgl. die Darstellung hierüber in Adalbert von Hanstein „Das junge Deutschland“ (Leipzig 1900), die allerdings von R. M. Meyer als Legende bezeichnet wird (in „Die deutsche Literatur des 19. u. 20. Jh's“, Berlin 1912—1921, S. 586). Eine gegen von Hanstein gerichtete Erklärung gab Wilhelm Bölsche mit „Friedrichshagen in der Literatur“ (in „Natur und Kunst“, Bd. I. Dresden 1905, S. 245—259).

³⁾ Brief an Helene Voigt-Diederichs v. 21. 3. 1906 aus Berlin

mittelbare Ergebnis war der zweibändige Roman „Der Entgleiste“, der im Frühjahr und Sommer des Jahres 1906 entstand.

Dieses umfangreichste Werk Holzamers (600 Seiten), stellt nicht die letzte künstlerische Aussage des Dichters dar, wie die gesamte Holzamer-Literatur ohne Ausnahme behauptet, sondern die vorletzte. Darstellungen, die sich bislang mit dem Gesamtwerk des Dichters befaßten, strebten allgemein diesem Roman deshalb als Schlußpunkt zu, weil dieses Werk vom Dichter nicht mehr vollendet wurde und erst drei Jahre nach seinem Tode erschien. Durch diese irrige Annahme kam es allenthalben zu schiefen Deutungen und zu Folgerungen, die nach genauer Datierung des Werkes nicht haltbar sind.

Im Vorwort zu diesem Roman in zwei Bänden sagte Nina Mardon als Herausgeberin des Nachlasses, der Dichter habe im Juli 1906 die letzte Zeile daran geschrieben. An diesem Zeugnis ist nicht zu zweifeln. Die Angabe der Herausgeberin, daß die Niederschrift „kaum mehr als ein paar Wochen gedauert haben mag“, bedarf jedoch der Korrektur. In Briefen Holzamers vom Februar 1906 finden sich schon erste Hinweise. Im März lassen Briefe die Arbeit weiterverfolgen: „Ich schreib viel Kleinkram, muß viel lesen und schreibe am Roman, der so lang ‚wie die ganz anner Woch‘ wird“. ¹⁾ Danach darf für die Niederschrift des Romans „Der Entgleiste“ die Zeitspanne vom Februar bis Juli des Jahres 1906 in Anspruch genommen werden, die etwa die Hälfte des ersten Berliner Jahres ausmacht. Ohne hier schon auf die Datierungsbelege für den anderen Roman aus der Berliner Zeit eingehen zu wollen, muß betont werden, daß „Der Entgleiste“ nicht Schlußpunkt des künstlerischen Oeuvres ist, sondern Beginn der reifen Periode Holzamers, die sich in einem zweiten Werk noch einmal dokumentierte, ehe sie der Tod allzu früh beendete.

Der eigentliche Antrieb zur Niederschrift darf wohl darin gesehen werden, daß Holzamer bestrebt war, den Verlag Egon Fleischel, der die Holzamer-Werke von Seemann im September 1905 gekauft hatte, mit einem neuen Werk zufriedenzustellen. Die Niederschrift gestaltete sich jedoch schwierig, da Holzamer zwischendurch immer wieder für das tägliche Brot zu sorgen hatte. Schon das erste Zeugnis für diesen Roman lautet: „Ich schreib am Roman und muß viele Artikel schreiben“. ²⁾ Da diese Artikel das Romanschaffen begleiten, lassen sich mehrfach thematische Analogien und stilistische Gleichheiten feststellen, die geeignet sind, die Datierung des Romans noch einmal zu bestätigen.

Allein schon vom Inhalt her bietet sich dieser Roman als eine Summe dar. Er ist ein durch dichterische Kraft gewandelter Lebensbericht, jedoch nicht nur im Sinne des Rückblicks, sondern mehr noch als Ausdruck einer Verpflichtung für alles Kommende. Der Roman ist Fazit für eine neue Ausgangsposition nach vollendeter Klärung.

Wie die frühen Romane Holzamers, so hebt auch dieser in der rheinhessischen Heimat an. Im Geburtsort des Dichters beginnt die Handlung. Die vom Dichter genau geschilderte Zieglergasse, die bis aufs einzelne Haus getreu der Wirklichkeit entspricht, trägt heute den Namen „Wilhelm Holzamer-Weg“, weil der Dichter darin aufwuchs. Von der Ziegelei ist heute nichts mehr vorhanden, wie denn die Gasse überhaupt manche Veränderung erfahren hat. Aber das Haus der Kaiserklar stand noch bis zum Jahre 1950. An ihm, wie auch am Bild der ganzen Gasse, läßt sich nachprüfen, mit welcher dichterischer Intensität Holzamer hierin seinem großen Roman einen Ankerpunkt

¹⁾ Brief Holzamers vom 21. 3. 1906 aus Berlin

²⁾ Brief Holzamers vom 5. 2. 1906 aus Berlin

schuf, besonders wenn man die realistische Umweltschilderung mit derjenigen in „Der arme Lukas“ vergleicht, die trotz der thematischen Gleichheit einen ganz anderen Eindruck erweckt.¹⁾ Der Dichter hat seine Jugend nicht im Haus der „Kaiserklar“ verlebt; er wohnte ein paar Häuser davon entfernt. Er streift in diesem Roman aber auch sein Elternhaus. Es ist dasjenige der „alten Lisbeth“, die des Dichters Großmutter war. Die Menschen der Gasse sind alle aus der Wirklichkeit gegriffen, zumeist mit ihren richtigen Namen, d. h. so, wie sie sich als Dörfler zu rufen pflegten, teilweise auch mit ihren Spitznamen oder mit leichten Abänderungen wie „Seifert“ statt Seibert, „Schnellbach“ statt Schwalbach, „Anderbach“ statt Ambach. Der Wirklichkeit entnommen ist auch die Figur des Spenglers Schlüssel, der Sozialdemokrat war. Allerdings wurde er nicht Reichstagsabgeordneter, wie dies der Dichter im dritten Buch des Romans dann darstellt. Auch Holzamers Bubenfreundschaft zu den in der Eulenmühle lebenden Brüdern Franz und Otto ist trefflich gestaltet. Das erste Buch enthält schöne Schilderungen der Landschaft und der idyllisch im Wiesengrund gelegenen Eulenmühle. Ihr hatte Holzamer schon den Roman „Der arme Lukas“ gewidmet. Auch dieser kauzige Sonderling kommt wieder vor, denn er drängt sich den Kindheitserinnerungen des Dichters auf. — Stärker noch als die „alte Lisbeth“ und der „arme Lukas“ wird von den bereits bekannten Dichtungsgestalten Holzamers wieder der Lehrer Krafft, des Dichters Großvater, der Held des Dramas „Um die Zukunft“, in das Geschehen mit einbezogen. Hier beschränkt sich der Dichter gemäß seiner Kindheitserinnerungen ganz auf die Darstellung des alten Mannes, dessen Tod sehr ergreifend geschildert wird. Auch der Tod des „armen Lukas“ und der „alten Lisbeth“ markiert die weitere Handlung. Erfunden in ihrer Einseitigkeit ist lediglich die Figur des Ortsgeistlichen; sie wirkt verzerrt und längst nicht so lebensecht wie die übrigen Menschen des Romans. Sie ist als Kontrastfigur auch zu stark aufs Extrem gestellt.²⁾

Alle diese Menschen, die als Erinnerungsbilder der Wirklichkeit entnommen sind, mögen dem Dichter wieder gegenwärtig geworden sein, als er vor Pfingsten 1905 auf kurze Zeit in der Heimat weilte. Das bei dieser Gelegenheit entstandene Gedicht „Pfingsten“ findet in diesem Roman seine epische Entsprechung in der liebevoll ausgeführten Erzählung von der Tätigkeit des alten Lehrers im Garten (S. 109 ff.). In diesem Roman hat Holzamer alles, was er bislang bruchstückhaft als Erinnerungstoff zu selbständigen Dichtungen benutzte, noch einmal aufgegriffen und zu einem ganzen Bild verwoben, in dem auch das bereits Bekannte unter verändertem Gesichtspunkt wieder Platz greift. So formt er mit diesem Roman das Bild einer in sich gefestigten Welt. Er tut dies aber nicht mit dem Willen eines extremen Provinzialismus, sondern um mit der Heimat ein sicheres Ufer für das in seiner Entwicklung heillose Leben des „Entgeleiten“ zu schaffen. Der dichterische Leitgedanke gewinnt deshalb auch dann erst nennenswert an Boden, als der Held die Heimat verläßt.

Das Erlebnishaftes bleibt im zweiten Buche ebenfalls bestehen, doch wechselt es nun deutlicher ins Bekennerhafte über, wodurch das reflektive Element der Holzamerschen Epik wieder stärkere Nahrung gewinnt. Langsam wird — im biographischen Sinne — die Fabel freier geführt. Der Held, Philipp Kaiser, Sohn der „Kaiserklar“, kommt mit jungen Jahren „über den Rhein“; das entspricht Holzamers Bensheimer und auch noch der Heppenheimer Wirklichkeit. In den Typen des Lehrerkollegiums und der Bürger-

¹⁾ Vgl. Günter Heinemann: „Das Haus der Kaiserklar in Nieder-Olm“ in „Allgemeine Zeitung“ (Mainz) vom 13. 1. 1951.

²⁾ Adalbert Schmidt hat in seiner Diss. S. 185 Max Geißlers übertriebene Kritik, die bei dieser Gelegenheit von „brutal hervorbrechendem Haß gegen die Geistlichkeit“ spricht (in „Führer durch die Literatur des 20. Jahrhunderts“, S. 233 f.) schon zurückgewiesen.

schaft hat Holzamer wieder teilweise bittere Erfahrungen nachgezeichnet,¹⁾ aber er konzentriert sich im Hinblick auf die Straffung des Entwicklungsganges und um Wiederholungen zu vermeiden, zunächst auf den Schulzusammenhang. Man geht nicht fehl, wenn man für diese Schilderungen Erfahrungen des noch unverheirateten Seminaristen und Junglehrers als Quelle in Anspruch nimmt.

Der mittlere Teil des zweiten Buches steigert die Fabel, die der dichterischen Phantasie angehört. Wie zu Beginn des Romans „Ellida Solstratten“ wird — allerdings ungenannt — Heidelberg als Universitätsstadt benutzt.²⁾ Erst mit der Darstellung von Philipps Verhältnis zu Luise Ebner schöpft Holzamer wieder intensiver aus eigenem Erinnern, doch spürt man deutlich die Absicht dabei. Er tut dies nicht so sehr aus einem Rechtfertigungsbedürfnis als vielmehr aus einem bestimmten Gesichtswinkel der Erklärung. Mit seinen Erinnerungen verknüpft er jetzt ein strenges Maß der Gesellschafts- und Zeitkritik. Bevor der Dichter sich ganz der Heppenheimer Atmosphäre für den Roman überläßt, klingen ihm mit der Schilderung der Hunsrück-Episode noch einmal Kindheitserinnerungen auf, die sich an seine früheren Ferienaufenthalte in Bingen knüpfen.

Die Geschichte des jungen Arztes Philipp Kaiser deckt sich in groben Umrissen mit Holzamers Heppenheimer Lehrerzeit. Da ist neben dem Städtchen auch die Bergstraße geschildert, das Sanatorium (die Landes-Heil- und Pflegeanstalt), der Freund Carl Wilk und die Spaziergänge mit ihm durch den Wald und das Ried. Da ist selbst bisher Verschwiegene festgehalten: die geistige Situation, in der sich der Dichter damals befand, — seine Versuche, mit Nietzsche eine Antwort auf brennende Persönlichkeitsfragen zu finden. Ja, es sind viele versteckte Hinweise auf Holzamers Reifen und Werden gegeben.³⁾ Jenseits der Fabel kann man zum Beispiel den einen Satz:

Er wurde mehr und mehr ein Genießer aus den Bechern seiner Erinnerungen, und er kostete den süßen Schaum seines Erlebens nur süßer in sich selbst, er zehrte von sich selbst, weil ihm von außen keine Nahrung zufloß.

als eine Motivierung der frühen Prosaarbeiten des Dichters ansehen, und man hat damit zugleich den Unterschied zu diesem Roman, der zwar auch auf der Erinnerung fußt, diese aber längst mit der „Nahrung von außen“ durchsetzt und deshalb bewußter ausgewertet.

Wie im Leben des Dichters, so erhöht sich auch im Roman die Spannung dadurch, daß eine zweite Frau in das Leben des Helden tritt. Melanie Güßfeld bedeutet für die Entwicklung des Philipp Kaiser, was Nina Mardon für die des Dichters war. Viele Einzelheiten sind genau übernommen, nur die äußere Einkleidung wurde an das Romangeschehen angeglichen. Gerade an jenen Partien, die nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmen, lassen sich die besondere Sehnsucht und die innere Gestimmtheit ihres Schöpfers ablesen. Holzamer hatte unter weit schwierigeren Umständen die Forderungen seines Gewissens zu erfüllen, als er dies den Philipp Kaiser tun läßt, der in der Hauptsache unabhängig bleibt. Die große Entwicklungslinie bindet er jedoch weiter an die Wirklichkeit. Auch der Philipp geht in Vereinsamung und Bewährung, um in den Tiefen seines Schicksals zu prüfen, ob er der Höhe würdig ist.

¹⁾ Eine unveröffentlichte Satire, die auf den gleichen Erfahrungen fußt, befindet sich im Nachlaß. Sie trägt den Titel „Die Läuse“ und ist den Bürgern von Oxenhausen gewidmet.

²⁾ Aus den Umweltschilderungen wäre dies nicht mit Sicherheit zu entnehmen, wenn nicht vom dritten Buch her ein Rückbezug darauf genommen würde, in dem der Name Heidelberg vorkommt. Vgl. „Der Entgleiste“ II., S. 161.

³⁾ Vgl. die Zitate aus dem Roman „Der Entgleiste“ bei der Darstellung der Heppenheimer Zeit des Dichters in dieser Untersuchung.

Das Buch „Paris“ ist dasjenige, das der Erinnerung des Dichters am nächsten steht; es ist auch das einzige, in dem die gesamte Pariser Zeitspanne Holzamers zur künstlerischen Gestaltung herangezogen wurde. Daß der Dichter hierbei aus dem Vollen schöpft, beweist die Plastizität der Geschehnisse, die sich fast alle in irgendeiner anderen Form und unter anderen Vorzeichen in seinen Feuilletons und Berichten aus Paris schon angedeutet finden. Holzamer gibt Paris im Roman nicht um des Eindrucks willen wieder, sondern um die Fabel mit jener Tiefe und Läuterung zu durchdringen, die auch seinem Leben dort beschieden war. Freilich hat auch die reine Phantasie ihr Spiel: die algerische Tänzerin, das Zusammensein mit dem Glasfresser, die Tätigkeit im Irrenhaus als Krankenwärter sind nur rückblickend ausgeschöpfte Möglichkeiten, die sich aus flüchtigen Eindrücken des Dichters herleiten und in der Erinnerung an Farbe und Wirkungskraft gewinnen.¹⁾

In dieses Buch ist ohne Überleitung der Briefwechsel zwischen Melanie und Weik (Wilk) eingeschaltet, in dem Holzamers Reisen in Frankreich ihren Niederschlag finden, in dem zum andern aber auch Antworten auf die ständigen Reflexionen des allein stehenden Helden gegeben werden. Nicht nur der Briefwechsel, sondern auch die wiederholte Verlagerung des Schauplatzes in die Heimat entspringt gewiß technischen Erwägungen des Dichters, um der bewußten Vereinsamung des Helden eine mehrstimmige Entsprechung zu geben und die Personen der früheren Bücher nicht ganz zurücktreten zu lassen.

Der Handlung sind aber immer wieder bedeutsame Wirklichkeitsakzente aufgesetzt: der Tod Weiks und die Weise, wie der Dichter davon erfuhr, — seine Heimwehstimmung, als er sich selbst überwunden und durchgekämpft hatte, — schließlich auch die Rückkehr nach Deutschland, für die hier Holzamers Deutschlandreise vom Juli 1905 nach Frankfurt steht.

Der 23. Abschnitt des dritten Buches beginnt:

Aus der Fülle seiner Erfahrungen, seines Leidens und Ringens hatte Philipp sein Buch geschrieben. Es war der Schwung der Heimatliebe, es war die Tiefe des Heimfindens darin.

Dieses „Heimfinden“ — im Roman örtlich dargestellt — heißt für den Dichter in der schöpferischen Wirklichkeit nichts anderes als „Zu-sich-finden“. Nachdem der Held diesen Punkt erreicht hat, wird der Schluß als eine dreiteilige Zusammenfassung des Leitgedankens im Wiedersehen mit der Mutter und Melanie, in der Unterredung mit dem Professor in Heidelberg und in der Begegnung mit dem Großherzog dargestellt. Gerade in dieser Szene mit dem Großherzog läßt Holzamer noch einmal ein starkes Licht der gereiften Erkenntnis wie Dank auf seine anfängliche Wegsuche in Darmstadt fallen, die der Großherzog so wohlwollend gefördert hatte.

Daß die Romanhandlung im ersten Buch „Heimat“ am gefälligsten fließt, bedeutet nicht, daß Holzamers Stärke ausschließlich im „Heimatroman“ zu suchen sei. Wesentlicher und wichtiger ist vielmehr die thematische Weite, zu der er aus dem heimatlichen Ansatz heraus zu gelangen vermochte. Was dabei Holzamers dichterische Fortentwicklung zur Meisterschaft am kräftigsten beleuchtet, ist der auf geistige Konzeption gegründete Schicksalsvollzug.

Der Mensch, „der Entgleiste“, steht von Anfang an im Mittelpunkt des Geschehens. Er allein entwickelt sich zu seinem Schicksal nach immer reiferen Grundsätzen fort. Die Menschen um ihn herum sind statische Typen; sie haben alle schon ihr Schicksal.

¹⁾ Ein Beispiel hierfür ist das Feuilleton „Pfingstausflüge der Pariser“, das während der Niederschrift des Romans entstand, und das ganz auf den Ton der Erinnerung abgestimmt ist.



Das Haus der „Kaiserklar“ im Wilhelm Holzamer-Weg in Nieder-Olm. Schauplatz für
das erste Buch des Romans „Der Entgleiste“

Die „Kaiserklar“ bleibt, was sie von Anfang an schon ist: die bis zum Letzten opferbereite Mutter, die nur ihr Kind kennt und dessen Wohlfahrt will, obwohl sie von dessen Entwicklungsgesetzen nichts versteht und sich auch gar nicht die Mühe macht, davon etwas verstehen zu wollen. Sie ist der Typ des heimatverbundenen, schollenfesten und daher selbstsicheren Menschen. Der „alte Krafft“, ein aus schwerem Schicksal hervorgegangener weitblickender Pädagoge. Der Spengler Schlüssel, ein Autodidakt und Weltverbesserer auf politisch-sozialer Grundlage; Professor Winter, der exakte, nur dem Fortschritt ergebene Wissenschaftler, und als Gegenstück zu diesem der alte Hunsrück-Arzt, der die Natur über die Wissenschaft stellt. Karl Weik wiederum ist zeitkritisch eingestellt und der Verkünder neuer gesellschaftlicher Ideale. Melanie schließlich stellt die Vertreterin jenes Frauentyps dar, der des Mannes Schicksal will und sich hierbei nur bewährter sittlicher Größe bedient. All diesen aufs Positive gerichteten Personen sind einige wenige Kontrastfiguren zugeordnet. Sie treten nur insoweit hervor, als sie zur Erhaltung der Plastizität der auf den Helden wirkenden Personen erforderlich sind. Beweglich in der Fortentwicklung bleibt allein der Held Philipp Kaiser, der in allen „Entgleisungen“ nur wirklich zu sich selbst findet.

Dieses Prinzip der Entwicklung, dem Dichter bisweilen zum Vorwurf gemacht, wird aber nicht zum Dogma erhoben. Es bleibt eng an die Person des Philipp Kaiser gebunden. Lediglich die Reflexionen in der einen oder anderen Richtung sind verallgemeinernder Natur. Die „Entgleisungen“ können, der Schärfe des Wortsinns nach, als solche gar nicht gewertet werden. Sie sind lediglich Markierungen einer Entwicklung, die zwar noch nicht ganz im Positiven endet, die aber doch deutlich zum Positiven hinführt. Der Philipp Kaiser, der sich an seiner Umwelt stößt und auf eigengesetzlichem Weg die Freiheit seines Menschentums sucht, verkörpert eine ganz und gar unpathetische, selbstkritische und der Zukunft immer offene Lebenshaltung.

„Der Entgleiste“ ist in seinem Thema mit weltoffenen Gedanken konzipiert und im Hinblick auf die Vollendung des Einzelmenschen, der sich seinen persönlich-freien Lebensraum innerhalb der Gesellschaft erkämpft, durchaus westlich beeinflusst. Französischer Geist hat sich in den Bestrebungen des „Entgleisten“ um freieres Menschentum und neues Gemeinschaftsdenken niedergeschlagen. Besonders das Buch „Paris“ legt Zeugnis davon ab, an dessen Schluß der aus Frankreich heimkehrende Philipp Kaiser dem hessischen Großherzog die staatspolitisch auszuwertende Summe seiner Erfahrungen unterbreitet. „Ich habe das in einem freien Lande frei für mich gedacht. Nun habe ich es ausgesprochen — zu frei vielleicht. Ich mache mir einen Vorwurf deshalb, in dem gleichen Augenblick, da ich ein Gefühl des Stolzes nicht unterdrücken kann“ (Bd. II, S. 209), so sagt der Philipp Kaiser stellvertretend für den Dichter.

Daß Holzamer sich der französischen Einflüsse auf sein Dichten bewußt war, zeigt ein Bekenntnis, das er unmittelbar nach der Vollendung des Romans niederschrieb. Dort äußert er sich zu den geistigen und kulturellen Strömungen seiner Gegenwart wie folgt:

Langsam beginnen wir auch dem jüngst Erworbenen gegenüber einen freieren Standpunkt zu gewinnen. Langsam beginnen wir, uns der falschen Fetzen, die uns umgehängt wurden, die wir uns umgehängt haben, zu entkleiden. Wir kommen, des Rechtes auf das „Recht von uns selbst“ gewiß, mählich zum Bewußtsein von uns selbst. — —

Wir werden, je bewußter wir vor uns selbst werden, bedingter, und wir hüten uns immer mehr vor dem Unbedingten. Die Schwäche, die darin liegt, hat das Gegengewicht von Feinheiten und Reichtum. Es geht eine Welle französischer Lebenserfahrung über uns hin, ohne daß wir direkt

sagen könnten, sie käme aus Frankreich. Sie hat sich von vielen Buchten gelöst, aber sie ist von einem Strande hergeglitten: dem Strande der Kultur.¹⁾

Das neue und kompliziertere „tout comprendre“ mit seiner vielseitigeren und beziehungsreicheren Betrachtungsweise hat in dem Roman „Der Entgleiste“ auch insofern seinen Niederschlag gefunden, als es das Heimatempfinden Holzamers einer wertvertieften Erkenntnis erschloß. Holzamer sah wohl ein, daß es in seiner Gegenwart keine Gesellschaft mehr gab, deren Macht sich bis zum Terror gegen das Gewissen auswaschen konnte, wie Ihsen oder Hamsun es in Norwegen erlebten. Deshalb mußte er seinem Dichtungsanliegen lebensvollere Bezüge erschließen, die wieder die Natur berücksichtigten. Holzamer suchte, nun schon über Ihsen hinaus, wieder die dichterische Unbefangenheit, statt die richterliche Analytik. Freilich, die Gedankenwelt, durch die er hindurchgegangen war, konnte er nicht auf einmal überwinden. Das wollte er auch gar nicht, weil er nur zu gut wußte, welche positiven Werte auf dem Weg zur Selbstfindung er ihr zu verdanken hatte. Ihn verlangte aber jenseits von Ihsens vernunftgeladener Metaphysik nach dem Geheimnis der Existenz an sich, und dieses Verlangen mußte ihn notwendig wieder der heimatlichen Quelle seiner Gestaltungsfähigkeit zuführen. Dieses allein, so wie es der Dichtung vom „Entgleisten“ eingebunden ist, genügt fast schon, dem Roman eine wunderbare Lebendigkeit zu geben und Holzamer vor nur erdachten Konstruktionen zu bewahren. Es ist die schöpferische Bewußtheit von der Eigenwertigkeit, mit der Holzamer sich der Sprache — seiner Sprache! — als einem Spiegel seiner geistigen Verfassung persönlichkeitsbetont zuwendet. Am Anfang des siebenten Kapitels im ersten Buch gibt der Dichter eine treffende Charakteristik der rheinhessischen Sprache:

Man sprach keinen einheitlichen Dialekt im Dorf, wie fast überall in Mainzer Landen. Hier aber, an der Grenze zwischen Mainzer Land und Kurpfälzer Land war die Scheidung noch deutlicher. Es gab einen ganz alten Dialekt, gewöhnlich und roh — statt Erde sagte man Arde, statt haben hunn, statt der dar — er wurde nur noch von den ganz alten und den ganz gewöhnlichen Leute gesprochen. Dann war der eigentliche Dialekt, in dem sich das hunn gern festhielt. Aber schon wurde es — fast schämig — vermieden, wenn man ein „besseres“ Gespräch führte. Dazu schuf sich ein neuer Dialekt, der aus gutem Hochdeutsch, aus Worten des alten Dialekts und gelegentlich aus Worten des Mainzer städtischen Dialekts bestand. Der Rheinhesse ist nun auf jeden Fall ein feiner Sprecher und Sprachempfinder. Je nach der Stimmung und momentanen Wirkung wählt er die Worte — ein hochdeutsches oder ein Dialektwort — und so ist seine Sprache nie ganz rein und erscheint dem Fremden nicht konsequent. Man muß es aber tiefer hören können, wann und warum er „nicht“ sagt und „nit“ sagt. Beides bedeutet dasselbe, ist aber nicht dasselbe. Ein norddeutscher Dichter, der das unbesehen und rein äußerlich aufnahm, beginge eine grobe Geschmacklosigkeit. Ebenso wie der Schulmeister, der daran seine philologische Kritik anhängt, nur seine Banalität erweist, die gerade hinreicht Unteroffiziere zu erziehen, aber nicht ausreicht, den lebendigen Fluß der Sprache zu würdigen. Der Rheinhesse verfällt so durch seine Sprache leicht dem Gespött. Er ist einesteils nicht mehr genug Dörfler, andernteils noch nicht genug Städter. Seine Sprache ist der Ausdruck seiner geistigen Verfassung: immer im Fluß, immer beeinflusst, immer vorführend, nie beharrend. Immer wollend — selten genug vollbringend. Er hat irgendwo eine Schwäche — er ist zu biegsam, wo er knochig und hart sein sollte. Er hat einen Energiemangel, eine Weichheit, die aus Alter, Rassenmischung und geschichtlichen Erlebnissen zu erklären ist.

¹⁾ Aus „Geschichte der Frankfurter Zeitung“, Frankfurt am Main 1906, 72. Kapitel, „Das Feuilletton“ (1890—1906).

In dieser Charakteristik offenbart sich ein dichterisches Bekenntnis! Man achte auf das im Sinne des Romans bezuglose Wort „ein norddeutscher Dichter“, mit dem Holzamer für seine Person eindeutig die süddeutsche Position bezieht, aus der heraus er sein Schöpferium erklärt wissen will. Fügt man diesem den Schluß des Romanwerks an, wo der Philipp Kaiser dem Großherzog von Hessen betont süddeutsche Staatspolitik umreißt, so schließt sich auch dieser Kreis, der zuletzt einen Ausblick auf das freigibt, was Holzamer sich als seinen Teilbetrag zum großen Fluß der Entwicklung ausgewählt hat.

Da „Der Entgleiste“ aus dem Nachlaß des Dichters von Nina Mardon unter Mitwirkung von Karl Henckell herausgegeben wurde, muß die Kritik an der Gestalt des Romans eingeschränkt bleiben. Trotz mancher formalen Bedenken, welche die Straffung einzelner Partien des Romans betreffen, läßt sich im allgemeinen eine glückliche Kompositionsgabe des Dichters feststellen. Im Eifer der Niederschrift sind ihm zwar einige Kapitel des Romans durch Rechenschaftsberichte der Personen zu lang geraten, auch nimmt die Hast der Niederschrift gegen Ende des Romans zu, doch darf man annehmen, daß Holzamer bei einer nochmaligen Überarbeitung für einen Ausgleich in dieser Beziehung gesorgt hätte. Schwerer indessen ist die Frage zu beurteilen, wie er sich das Ende des dritten Buches „Paris“ vorgestellt haben mag, wo nicht nur ein sehr krasser Schauplatzwechsel das Prinzip des kontinuierlichen Entwicklungsganges stört, sondern auch noch der Briefwechsel zwischen Weik und Melanie eingeschaltet ist, der in der überlieferten Form im Ganzen des Romans nur einen stichwortartigen Charakter hat. Immerhin ist vom Anfang bis zum Ende die Absicht des Dichters, keine reine Zustandsschilderung zu geben, sondern das Zuständige durch die Personen und ihre Erlebnisse zu beleben, glücklich durchgeführt. Schwungvolle, sprachlich bewegte Dialoge schlüsseln das Geschehen auf und belassen der Darlegung des Themas jene Herbheit, die zugunsten einer echten Erschütterung und Spannung jegliche Sentimentalität vermeidet.

So läßt sich also von diesem Roman ein Ausblick auf den Zukunftswillen des Dichters eröffnen. Holzamer ist von einem sicheren Wissen um sein Wesen erfüllt und schafft aus der gefestigten Erkenntnis seiner künstlerischen Möglichkeit. Er überwindet die Sterilität bloßer Gesellschaftskritik und wendet sich dem Menschen mit unbefangener Hingabe wieder zu. Ohne Ahnung von den kommenden Welterschütterungen hat Holzamer das Thema des Jahrhunderts in den Ansätzen erspürt, da er mit festem Künstlerwillen das Ringen um das Menschenbild der Zukunft beginnt. Daß er die Aufgabe der Kunst nicht exklusiv auffaßte, sondern über den nationalen Rahmen hinaus auf die Gemeinsamkeit des Menschentums gerichtet wissen wollte, zeigt jene Beobachtung, die „Der Entgleiste“ auf künstlerische Weise zu Gestalt erhob:

Das neue Jahrhundert setzt den Prozeß der Menschwerdung fort. Es ist über die Stadien der großen Plädoyers hinaus. Die ruhige Beratung findet statt. Und aus weiten und offenen Welten strömt es in den Beratungssaal.¹⁾

Erfüllte Meisterschaft

Als Holzamer das abgeschlossene Manuskript des „Entgleisten“ zur Seite legte, tat er es mit Sorgen. Nicht wegen des großen Werkes, das nun der Überarbeitung harrete, — da war er ganz frei und zuversichtlich. Er tat es wegen seiner wirtschaftlichen Lage, die ihm den Zwang auferlegte, möglichst rasch wieder Geld zu verdienen, da das halbe Jahr, das vornehmlich künstlerischer Arbeit gewidmet gewesen war, an seinem Ver-

¹⁾ In „Geschichte der Frankfurter Zeitung“, 72. Kapitel a. a. O.

mögensbestand sehr gezehrt hatte. Er dachte schon während der Arbeit am „Entgleiten“ daran, im Sommer eventuell Mosers „Herr und Diener“ essayistisch zu bearbeiten, um daraus einen unmittelbaren Erlös ziehen zu können. Aber bevor ihm die Möglichkeit gegeben wurde, diesen Plan zu verwirklichen, erhielt er einen anderen Auftrag, der mit dem Ende des dritten Buches des „Entgleiten“ zeitlich zusammentraf. Es war eine termingebundene Arbeit für die „Frankfurter Zeitung“, in die sich Holzamer trotz der Erschöpfung nach der Romangestaltung unter Aufbietung seines ganzen Willens stürzte, weil ihm dafür ein Honorar versprochen worden war, das er dringend brauchte.

Aus Anlaß des fünfzigjährigen Bestehens brachte die „Frankfurter Zeitung“ eine umfangreiche Festschrift heraus, die einen genauen Überblick über die Entwicklung dieser Zeitung sowie deren einzelner Sparten gab. Diese Festschrift wurde kapitelweise in der Hauptsache von den damaligen Redakteuren der Zeitung verfaßt. Wilhelm Holzamer war ursprünglich als Mitarbeiter nicht vorgesehen. Aber als der Feuilleton-Redakteur Dr. F. Mamroth plötzlich erkrankte und dadurch innerhalb der Darstellung der Geschichte des Feuilletons für den Zeitraum von 1890 bis 1906 eine Lücke zu bleiben drohte, wandte man sich an Wilhelm Holzamer, daß dieser das 72. Kapitel in der „Geschichte der Frankfurter Zeitung“ möglichst kurzfristig verfaßte. Auf nichts war der Dichter weniger vorbereitet als auf diesen Auftrag. Kraft seiner ungeheuren Willensstärke bewältigte er das enorme Arbeitspensum in ganz kurzer Zeit. Damit erwarb er sich die Anerkennung der Redaktion, die ihm die Aussicht auf eine noch umfangreichere Mitarbeit an der „Frankfurter Zeitung“ für die Zukunft eröffnete.

Diese schriftstellerische Brotarbeit ist von so speziellem Charakter, daß hier eigentlich nicht näher darauf eingegangen zu werden brauchte. Aber prüft man sie im Vergleich zu den anderen Kapiteln dieses mächtigen Buches, so sticht sie doch außerordentlich vorteilhaft von vielen Beiträgen ab. Es ist der Dichter, der sich nicht verleugnen kann, der dem Wesen des Feuilletons zu Leibe rückt. Der Entwicklungsüberblick wird immer wieder von grundsätzlichen Erwägungen Holzamers durchzogen, die sich in vielen prägnanten Definitionen niederschlagen. Es ist nicht nur aufschlußreich zu erfahren, was Wilhelm Holzamer unter dem Feuilleton verstand, sondern es ist auch literarhistorisch von Bedeutung, daß am Beginn des Jahrhunderts inmitten der Tagesschriftstellerei die treffendste Wesenserfassung des so umstrittenen Begriffs „Feuilleton“ gerade von Wilhelm Holzamer gegeben wurde. Damit dürfte auch hier wieder einmal mehr das Schweigen angeklagt sein, das man um diesen Dichter breitete, der doch gewillt war, dem Feuilleton eine kulturelle Funktion zuzuweisen, an der jeder Künstler teilhaben sollte, ohne sich dem niedrigen Dienst an der platten Unterhaltungssucht der Massen verschreiben zu müssen. Weder die Geschichte der Journalistik noch die Literaturgeschichte, soweit diese auf das Feuilleton Rücksicht nimmt, werden an den prägnanten Formulierungen Holzamers vorübergehen können, wenn sie aus der Entwicklung des 20. Jahrhunderts summierende Schlüsse ziehen wollen.

Es seien hier nur drei ausführlichere Zitate mitgeteilt. Aus ihnen spricht nicht nur Holzamers kritische Zeiteinstellung, sondern auch sein geistiges und künstlerisches Verantwortungsgefühl. Da heißt es:

Wenn einmal eine Kulturgeschichte unserer Zeit geschrieben werden kann, wird das Feuilleton eine wichtige Rolle in ihr spielen. Es ist aus seiner Müßigkeit, aus seiner „reinen Unterhaltsamkeit“ herausgewachsen, es ist ganz von selbst, und ganz den Anforderungen entsprechend, aus seiner Passivität heraus zur Aktivität übergegangen. Es hat sich in den Dienst der Aktualität gestellt, um in ihr selbst wieder ein neues Bildungsmoment auszunützen. Die Zukunft wird es danach beurteilen. Die Gegenwart mißt danach die einzelnen Zeitungen aneinander und trifft ihre Auswahl.

Holzamer hat dabei zunächst das „große Feuilleton“ im Auge, dessen Wesen und Aufgabe er mit hervorragender Treffsicherheit umreißt:

In einer so gearteten Zeit muß die Zeitung nicht nur einen neuen Gehalt, ein neues An- und Aussehen gewinnen, sie muß auch ganz von selbst eine neue Stellung im Geistesleben der Zeit einnehmen. Ihre eigene Entwicklung korrespondiert mit der Zeitentwicklung. Sie löst das Buch ab. Die Zeit bedingt es so, die Entwicklung führt unerbittlich darauf hin. Die Raschheit und Kompliziertheit der rollenden Räder kann nicht nur nicht anders mehr verfolgt, sondern auch nicht anders mehr bedient werden.

In der Zeitung selber aber erhält das Feuilleton eine neue Wichtigkeit. Man könnte sagen, es löst, wie die Zeitung das Buch, seinerseits wieder in der Zeitung den Leitartikel ab. Der Leitartikel bleibt das Spezielle, das Feuilleton führt in die Gebiete des Umkreises. Der Leitartikel gibt dem Pathos der Rede eine bestimmte Geste, das Feuilleton wird das Stenogramm ihres Gehalts. Der Leitartikel ist der Hinweis, die Betonung des einen, worauf es ankommt im Redekampf des Parlaments, das Feuilleton verbreitert die Beziehungen und abstrahiert von dem einen Gebiete, um auf die vielen die Exemplifikation zu ermöglichen. Der Leitartikel ist das Signal und die Attacke, das Feuilleton ist die Bewegung aller Linientruppen, wie sie die Gegenwart ins Feld wirft, wie sie der Kampf beschäftigt.

Wilhelm Holzamer erkannte aber auch, daß die eigentliche Tageswirkung des Feuilletons von den „raschen, beweglichen Truppen“ ausgeht, für die der Begriff des „kleinen Feuilletons“ steht.

Im kleinen Feuilleton spiegeln sich die Erscheinungen des geistigen und realen Lebens, es spiegelt sich die Kleinarbeit der Kultur in ihm. Es ist die kleine Münze in ihm in Umlauf gesetzt, die von Hand zu Hand gehen muß und unerläßlich ist, die die Werte des raschen Austausches weitergibt, die sich dann zu den schwereren Werten ansammelt, die unser dauerndes Vermögen ausmachen.

Im kleinen Feuilleton zeigen sich die unendlich vielfältigen Reibungen, die von der Bewegung hervorgebracht werden, die das Gesamtleben dirigiert; es zeigen sich aber auch alle die Bewegungen, die vom Tage selbst hervorgebracht und dirigiert werden.

Das kleine Feuilleton ist das unendlich mühevollle Mosaikbild des weitverzweigten, in allen seinen Einzelheiten zerstreuten und aufgelösten Lebens, das wieder zu einer Ganzheit zusammengefaßt ist.

Dieses ist die Aufgabe des kleinen Feuilletons: es soll informieren, belehren, unterhalten. In dieser dreifachen Aufgabe ist sein Wert, seine Wichtigkeit und seine Wirkung ausgesprochen. Darum darf man ruhig sagen, daß die Hauptwirkung des Feuilletons eben von dem kleinen Feuilleton ausgeht, denn in ihm nimmt der Leser nicht an dem Stehenden des Lebens teil, das ihm nicht so leicht verloren gehen kann, er greift sich aus dem Fließenden und Strömenden, aus dem Eilenden und Flüchtigen, er greift sich aus dem Vorübergehenden und Täglichen das heraus, was ihm das Notwendige erscheint, was seine Bildungs- und Wirkensinteressen berührt und seine Tätigkeit und Lebensauffassung unterstützt.

Es wäre gewiß reizvoll festzustellen, in welchem Ausmaß der Dichter persönlich dem kleinen und großen Feuilleton seiner Gegenwart gedient hat und welche Wirkungsabsichten ihn dabei leiteten. Wir müssen uns dies hier versagen, zumal wir die wichtigsten Zeugnisse seines journalistischen Schaffens im chronologischen Gang dieser Untersuchung schon berücksichtigten. Es sei jedoch noch einmal darauf hingewiesen,

daß Holzamer von seiner schriftstellerischen Tagesarbeit nie gering dachte und auch darin stets hohe Forderungen an sich selbst stellte.

Nach der Fertigstellung dieser Arbeit für die „Frankfurter Zeitung“ war Holzamer so abgespannt, daß er sich nach Erholung sehnte. Unter dem Zwang seiner finanziellen Verhältnisse mußte er sich aber einen Ferienaufenthalt versagen und mit den Seinen in Berlin bleiben. „Wir befahren ein bißchen die Gegend von Berlin, die mehr Schönes hat, als ihr zuzutrauen ist“, so schrieb er von der sommerlichen Ersatzlösung, die er gefunden hatte, im Juli 1906. Immerhin hatten auch diese kleinen Fahrten ein künstlerisches Ergebnis: der Dichter schrieb die kleine Legende „Gelbe Heckenrosen“, der die Erklärung zugrunde liegt, die die Bewohner der Mark Brandenburg für die dort vorkommenden gelben Heckenrosen haben.¹⁾

Obwohl Wilhelm Holzamer sich in der Folgezeit bemühte, seine wirtschaftliche Lage aufzubessern, indem er sich verstärkter Kritikertätigkeit zuwandte, war diesem Bemühen doch kein nennenswerter Erfolg beschieden. Es hatten sich neue Belastungen für ihn ergeben, die einfach eine Mehrarbeit notwendig machten. Ende Juli 1906 hatte er zu den beiden ältesten Mädchen, die seit dem Herbst 1904 bei ihm weilten, auch noch die beiden ältesten Jungen, Wilhelm und Otto, zu sich nach Berlin genommen, nachdem ihm kurz vorher die großherzogliche Erziehungsbeihilfe ohne Mitteilung des Grundes entzogen worden war. Holzamer hatte sich mittlerweile sein schriftstellerisches Tätigkeitsfeld aber doch so ausgebaut, daß ihn auch diese neuen Verhältnisse nicht aus dem Gleichgewicht zu bringen vermochten. Im Gegenteil, — er freute sich innerlich sehr, jetzt die vier ältesten Kinder um sich zu haben und auf deren Erziehung Einfluß nehmen zu können. Dafür unterzog er sich gerne der belastenden Mehrarbeit, wenn auch an ein wirtschaftliches Fortkommen vorerst noch nicht zu denken war.

So blieb es im Herbst 1906 recht still um den Dichter. Bis auf gelegentliche Freundesbesuche lebte er ganz der Notwendigkeit des Broterwerbs, zumal in der Wintersaison 1906/07 auch die Vortragsreisen ausblieben, die ihm ein Jahr zuvor doch ein paar hundert Mark eingebracht hatten. Er bewältigte sein tägliches Pensum aber mit fester Gewißheit und mit seelischer Ausgeglichenheit. Das zeigt seine Mitteilung vom 17. 12. 1906, in der es heißt:

Wär nur wieder das Jahr herum! Ich bin wie gerädert. Aber es geht doch wieder besser. Die Nerven halten ein bißchen. Und wenn ich dann die Kritikerei hinter mir habe, wollen wir mal weiter sehen. Zunächst gilt's, sich mit dem Leben herumschlagen und durchschlagen. Ich hab's doch schließlich bis jetzt ohne Schulden fertig gebracht. Nun müßt ich noch das Schuldenmachen lernen! Aber das ist noch schwerer als anderes.

Unter diesen Umständen kam die Weihnacht des Jahres 1906 heran, die Holzamer mit den Seinen in Berlin verbrachte. Es ist sehr wahrscheinlich, daß in der Stille der Feiertage sein Entschluß reifte, es noch einmal mit einem größeren künstlerischen Werk zu versuchen, um sich auf diese Weise eine befreiende Einnahme zu verschaffen. So blieb er in der Stille der Feiertage in seiner Häuslichkeit vergraben, wo er über „Anno dazumal“ nachdachte und schrieb. Das Geschehen von „Anno dazumal“ beginnt just am dritten Weihnachtstag und wächst sich zu einer großen Romanhandlung aus. Man kann dabei dem Dichter über die Schulter sehen und erfahren, wie diese Erzählung in Gang gekommen ist.

¹⁾ Veröffentlicht in „Pendelschläge“, S. 57—71

Er versetzt sich in die Lage des Kalendermachers Balthasar Golderjahn. Diesen stellt er in einer feinen, humorvollen Schilderung vor und umgibt ihn mit einer Situation, die — was das Schreiben betrifft — seiner eigenen merkwürdig ähnelt.

„Aber nun ist der Bündelchestag wieder herum — und ich muß eine Kalendergeschichte haben. Heiliger Bimbam, ist das eine Tyrannei! Zehn Jahre lang, und immer was anderes — die Menschen sind grad wie ein Sack, der ein Loch hat: Was oben hineingeschütt't wird, fällt unten gleich heraus. Jedes Jahr was Neues — zehn Jahr lang schon — und könnt eine gute Geschichte nicht zehn Jahr lang ganz allein aushalten?“

Er kratzte sich hinter den Ohren.

„Aber 's muß sein. Ich werd eine Kalendergeschichte schreiben, wie sie mir ums Herz ist, eine, wie sie mir grad einfällt. Eine alltägliche Geschichte — aha, ich weiß jetzt schon! — und wenn sie auch keinem Teufel gefällt. Was liegt mir dran. Die Menschen gefallen ja auch mir nicht — warum sollen meine Geschichten den Menschen gefallen müssen! Bloß, weil ich der Kalendermacher bin! Weiß Gott kein Grund!“

Er steckte einen Fidibus an und zündete seine Lampe an. Dann setzte er sich an den Tisch, nahm den Gänsekiel und schrieb die Geschichte wie folgt: ...

So wie der Dichter in der Rolle des Kalendermachers ins Schreiben gerät, entwickelt sich die Geschichte zu einem richtigen Roman, — zu Holzamers schönstem und bekanntestem Werk, dem Roman: „Vor Jahr und Tag“.

Dieser Roman, der stellenweise an den frühen und ganz heimatlich orientierten Holzamer erinnert, ist eine völlig ausgereifte Leistung des Dichters. Sie stellt — rückblickend gesehen — die einzige dar, in der Holzamer einen Stoff verarbeitete, der keinen unmittelbaren Bezug zu seinem persönlichen Schicksal und Erleben hat. „Vor Jahr und Tag“ ist ein Kunstwerk aus der Distanz, gegründet auf dem dichterischen Versprechen, das Holzamer mit dem Manuskript des „Entgleisten“ schon gab. Er will das aufgeworfene Problem am plastischen Leben organisch entwickeln und einer Lösung zuführen, die dem am besonderen Fall aufgegriffenen Allgemeinen dichterischen Bekenntniswert verleiht.

Das Allgemeine stellt sich im Verklingen einer Zeit dar, deren Abschiedsstunde geschlagen hat, weil sie um des mächtig heraufdrängenden Zukünftigen willen nicht länger erhalten bleiben kann. Die Tragik liegt nicht so sehr im Verklingen des Alten und im zerstörerischen Zug des Neuen, sondern im Wesen der Auseinandersetzung, die so bitter hart ist, daß die feinen Lebenswerte eines ganzen Volksstammes nicht mehr kräftig genug erscheinen, sich gegen die energiegeladene Willenspotenz der nüchternen Zukunft durchzusetzen. So bildet „Vor Jahr und Tag“ den künstlerischen Epilog zu dem, was der „Entgleiste“ dem Großherzog von Hessen schon angedeutet hatte:

So kommt nun der Norden über den Süden. Und unsere älteren Kräfte, weil sie ihres Alters wegen die schwächeren sind, werden von den Jüngeren, die die robusteren sind, aufgesogen und vernichtet.

Vielleicht werden wir (im Süden) unterliegen — gegen den Zug der Geschichte gibt es keinen Widerstand, aber so wollen wir mit Ehren unterliegen.¹⁾

Es ist Holzamers Absicht, diese alte südliche Welt noch einmal in der ganzen Vielfalt ihrer völkischen Erscheinung zu erfassen, um damit der Zukunft ein Bild des feineren Lebensbewußtseins und des besseren und edleren Lebensbesitztums beispielhaft zu vermachen, das dieser südlichen Welt einst Wert und innere Würde gab. Bekenntnis-

¹⁾ In „Der Entgleiste“, Bd. II, S. 207/208

wert liegt in der Lösung dieses Romans, in dem gezeigt wird, daß die Menschen, die der verklingenden Zeit zugehören waren, nicht mehr in die Auseinandersetzung eingreifen können, weil es dazu für sie des Kampfes und der Überwindung bedürfte. Aber gerade hierfür haben sie nicht mehr die Kraft. Sie sind die Erleidenden, weil sie in ihrer Stammesart das Kämpferische nicht haben. Symbolisch steht dafür die Dorth (Dorothea Rosenzweig), die der Dichter mit so viel einführender Liebe zeichnet, daß man in dieser Leistung das geklärte Ergebnis seines eigenen Losringens von der ans Erleiden bindenden Heimat sehen darf. Es ist der Dichter Holzamer, der sich ganz überwunden hat, um Zukunftssicherheit zu gewinnen, der nun von Berlin aus dem Schicksal der Heimat den Nachruf singt. Das Wörtchen „vor“ im Titel des Romans zeigt die Distanz des Dichters. Die von ihm gezeichneten Menschen sind alle hinstorbende Vertreter dieser Zeit „vor Jahr und Tag“. Nur einer geht fort in ein zwar unbekanntes, aber zukunfts gewisses Leben: der Vertreter des Nordens und des nüchternen technischen Zeitalters, Kamper, der Ingenieur.

Und der Dichter? Er beendete seinen Roman ursprünglich mit den Worten:

Denn die Menschen von heut, die denken nur an das Heut. Sie haben sich ganz an die neue Zeit gewöhnt. Und in der ist nichts von Dauer. Was soll da so ein klein Menschenleben gelten?

Aber's ist nun mal so, und man muß sich auch damit abfinden. Deshalb ist der Dorth ihr Grab nicht ohne Blumen — dafür sorgt noch einer — und wenn der tot ist — die Vögel singen dann doch noch drüber und die Sonne scheint doch noch drauf. Dazu tun die Menschen nichts zu und nichts ab.

Wenige Wochen später schrieb der Dichter noch ein paar Sätze unter die Druckfahnen des ersten Manuskripts, und diese — wiewohl sie dem Golderjahn zugeordnet sind — beantworten die Frage nach dem Fazit aus dem eigentlichen Dichtungsanliegen:

Er besann sich — dann schob er das Manuskript beiseite. Noch einmal nahm er's — es war so schwer, sich davon zu trennen — und er schrieb darunter, ohne erst nachzusehen, ob es paßte oder nicht paßte, er schrieb nun einfach den Satz hin, der ihm jetzt im Sinne lag:

„Es ist aber doch ein großes Glück, gelitten zu haben, um frei zu sein von allem, was Leiden heißt.“

Es ist merkwürdig, daß der in seinem Thema bewußt rückwärts gerichtete Roman des Dichters für ihn selbst am deutlichsten vorwärts weist. Man hat das bislang überhaupt nicht gesehen, weil man durchweg von der irrigen Annahme ausging, daß er vor den Roman „Der Entgleiste“ zu datieren sei. Es ist aber gerade umgekehrt, so daß man die Entwicklungsfolge beachten muß, in der der Dichter sich selbst nicht widersprochen hat. Dadurch, daß man den Roman in der Kritik um seiner selbst willen nahm, ohne die fortgeschrittene Entwicklung des Dichters dabei zu berücksichtigen, konnte es zu den bedenklichsten Verkennungen kommen, von denen nur einige angeführt seien. Man sah in dem Roman „Vor Jahr und Tag“ einen Ausdruck für das Heimweh des Dichters nach seiner Heimat („Das literarische Echo“); Josef Nadler bezeichnete ihn als eine „heimatliche Mainzer Prosadichtung der deutschen Kriege“(!); Richard Dohse sprach von einer (nicht näher ausgeführten) „Heimkehr des Dichters in sein Heimatdorf“, und sogar Albert Soergel, der treffsicherste unter Holzamers Kritikern, wies diesen Roman dem „Peter Nockler“ und dem „armen Lukas“ zu. Adalbert Schmidt sah darin die „Krönung von Holzamers Heimatgefühl“¹⁾ und hat auch in seiner Dissertation nur ein retrospektives Bemühen des Dichters konstatiert. An allen diesen

¹⁾ In „Ein unbekannter Großer“, S. 25

Feststellungen ist freilich eine Spur Wahrheit, aber es handelt sich dabei doch stets um Teilbeobachtungen, die am Wesentlichen vorbeigehen.

Man erinnere sich nur an die Stelle im „Entgleiten“, wo die alte Kaiserklar am Schluß ihren Sohn fragt, ob es nötig gewesen sei, daß er ins Elend ging, und was er nun davon habe? Da antwortet der Philipp Kaiser:

„Leids genug, um gut zu sein wie du, Mutter, und Wehmut genug aus allem, die Menschen zu verstehen und ihre Not zu begreifen — und sie auch ums Übelste nicht zu verdammten. Und noch etwas, Mutter, — die Welt sehr gerne zu haben, wie ich dich habe — und wie du sie hast.“

Diesen Gewinn hat Holzamer in „Vor Jahr und Tag“ künstlerisch sichtbar werden lassen, denn da heißt es ebenfalls am Schluß, es sei doch „ein großes Glück, gelitten zu haben, um frei zu sein von allem, was Leiden heißt.“ In beiden Zitaten lebt die Gewißheit des Überwundenhabens, die allein den freien Blick aufs Zukünftige eröffnet. Dieses Zukünftige, rein künstlerisch verstanden, heißt nichts anderes, als die völlige dichterische Souveränität gegenüber dem Stoff. Holzamer hat, als er diesen Roman schrieb, keineswegs das Gefühl gehabt, zum Kunstbereich des „Peter Nockler“ zurückzukehren. Gerade die Tatsache, daß er sich der Vergangenheit zuwandte (die ihm aber nicht in erster Linie Historie war, wie Nadler meint!), zeigt, wie sehr er sich frei genug fühlte, um jenseits des Mitleidens an seinen Menschen etwas Neues gestalten zu können. Zum anderen Male erfüllte sich das Versprechen des „Entgleiten“: Holzamer kämpfte nicht mehr und forderte auch nicht, — er deutete.

Die Menschen, die Holzamer in „Vor Jahr und Tag“ gestaltet, die Lebensumstände, mit denen er sie umgibt, das Zeitliche und das Zuständige, haben nun andere Funktionen im dichterischen Formungsprozeß. Holzamer war sich bei der Themenwahl und der Fortentwicklung der Anregung darüber ganz im Klaren. Das sieht man erst recht, wenn man auf die Quellen des Themas zurückgeht. Auch die Dorth des Romans ist wie fast alle der Heimat verpflichteten Dichtungsgestalten Holzamers eine Wirklichkeitsfigur. Ihr wirklicher Name war aber Lore. Der Familienname „Rosenzweig“ ist vom Dichter erfunden worden, weil der Vater der Lore wegen seiner blumigen Ausdrucksweise bekannt war. Der Vater der Dorth im Roman ist es allerdings nicht; der ist eher grob und derb. Zwar kam der Name Rosenzweig ehemals in Nieder-Olm vor, aber er eignete einem Eisenbahnbeamten, der zugezogen war. Es zeigt sich also schon hier eine Verquickung mehrerer Wirklichkeiten. Immerhin stimmt es, daß der Vater der Lore (resp. Dorth) Wirt in der noch heute bestehenden Wirtschaft „Zur schönen Aussicht“ war. Aber dieser Wirt hatte nicht nur eine Tochter, sondern drei, — die Lore jedoch stach von ihren beiden Schwestern durch ihr temperamentvolleres Wesen ab. Dieses hat der Dichter, namentlich in der ersten Hälfte des Romans, trefflich nachgezeichnet.

Es ist überliefert, daß Wilhelm Holzamer als Bub mit seinem Vater öfter in der „Schönen Aussicht“ saß und dort im Gespräch die Grundlinien seines späteren Themas unbewußt erlauschte. Er hat das freilich nach künstlerischen Gesetzen frei ausgeschmückt, so daß es auch zeitlich ein wenig differiert. Der alte Wirt in der „Schönen Aussicht“, der von den Menschenschicksalen erzählte, starb im Jahre 1907, im gleichen Jahr, als Holzamer starb. Der Wirt hat das Erscheinen des Romans nicht mehr erlebt, so daß auch nicht ermittelt werden konnte, was im einzelnen auf seine Erzählungen zurückgeht, und was frei von Holzamer erfunden wurde. Die Umweltschilderung ist aber nahezu wirklichkeitsgetreu. Die Wirtschaft zur „Schönen Aussicht“ steht an der Stelle, wo die Straße nach Bingen und Bad Kreuznach in Nieder-Olm von der Pariser Straße abzweigt. Die Welt, in der die Dorth lebt, ist im übrigen die gleiche, die auch der „Peter Nockler“ von seinem Schneidertisch aus durchs Fenster sah.

Das ist das großartig Überwältigende an diesem Roman, daß man nicht einen dieser Menschen, keine seiner Handlungen, keines seiner Worte und nichts von allem Zeitlichen und Zuständlichen vermissen möchte, weil alles zum anschaulichen Bild dieses rheinhessischen Lebens und der Landschaft gehört. Holzamer rückt die Menschen nicht mehr absolut in den Mittelpunkt, um sie dann reden zu lassen, — er läßt sie ganz in ihren Verhältnissen und in ihrer Zeit, und nun wirken Zeit und Verhältnisse lebendig am Geschehen mit. Nicht zuletzt daraus erklärt sich die anschauliche Wirkung der dichterischen Absicht in der kleinen Welt eine umfassendere Gesetzlichkeit mit ihren Auswirkungen auf den einzelnen Menschen zu deuten.

Dieser Absicht Holzamers entspricht auch seine Technik der Gestaltung. Nichts ist zu Gunsten eines kulturhistorischen Bemühens der Romanform lästig geworden. Menschen und Milieu sind mit gleicher Intensität gestaltet und gleichgewichtig berücksichtigt. Die geringste Nebenhandlung ist eng an das Thema angeketten, weil sie der Dichter nur nach dem Belang für das Romangesetz wertet. Der Fortgang des Romans gleicht auf lange Strecken dem ruhigen Hinströmen eines regulierten Flusses, bis dieser plötzlich über ein paar Klippen hinabstürzt und zum reißenden Wasserfall wird. Danach aber strömt er ruhig weiter wie zuvor und mündet schließlich ins schicksalhafte Meer des Zukünftigen aus. Der Roman bleibt mit der Handlung nicht am gleichen Platz stehen, er hat Bewegung, aber diese Bewegung zeigt sich erst am Schluß, wenn man feststellt, daß gegenüber dem Zuständlichen der einzelnen Schilderungen schließlich Welt und Menschen doch anders geworden sind.¹⁾

Überblickt man den Roman als Ganzes, so fällt von hier aus ein erhellendes Licht auf Holzamers gesamte dichterische Entwicklung zurück. Die Freiheit, die sich der Dichter mit diesem Roman nimmt, entspricht seiner Gestaltungskraft. Wollen und Vermögen sind einander adäquat. Wenn man nach dem unermüdlchen Schaffen Holzamers eine sprachliche Erschöpfung und eine Ermattung seiner Phantasie hätte erwarten mögen, so sieht man sich aufs angenehmste enttäuscht. Dieser Roman ist der endgültige Beweis für das, was der geklärte Holzamer als seine dichterische Aufgabe für die weitere Zukunft ansah und womit er das Schild seiner Meisterschaft zu schmücken gedachte. Inmitten des Nordens wollte er fernerhin die Fahne Süddeutschlands mutig hochhalten, um mit solch gestalteter Materie einen neuen kulturellen Kern für die Zukunft formen zu helfen. Er traute den still wirkenden Kräften des Südens dann eine erneuernde Macht zu, wenn sich die nüchterne Umwälzungswut der Moderne müde gelaufen haben würde. Indem er sowohl das in großstädtischer Übersättigung Verbrauchte, als auch das für jede Neuerung unbedingt notwendige Bodenständige hervorhob, wollte er zu einem Ausgleich der divergierenden Gegenwarts- und Zukunftskräfte beitragen. Die Verbundenheit mit einer fast zweitausendjährigen Tradition war ihm nicht Hemmnis (wie der Dorth), obwohl er wußte, wie sehr die plötzliche Verneinung der Tradition wesensbewußte Menschen entwurzeln konnte, — er sah vielmehr darin bei Berücksichtigung der überlieferten Feinheiten und der sich aus diesen zusammensetzenden Wertbeständigkeit die fruchtbare Zutat zu einem neuen Geiste, dem kräftigende Nahrung gegeben werden mußte, wenn sich die Kraft seines ersten Ansturms nicht gleich erschöpfen sollte.

Dieser Auffassung hätte Holzamer gewiß auch weiterhin seine gestaltende Kraft gewidmet, wenn es ihm vom Schicksal vergönnt gewesen wäre. Das wird bestätigt durch die Novelle „Die Freite“,²⁾ die Holzamer kurz nach dem Roman „Vor Jahr und

¹⁾ Adalbert Schmidt fühlt sich bei dieser Technik an die Erzählkunst Knut Hamsuns erinnert, muß jedoch zugeben, daß kein direkter Einfluß Hamsuns auf Holzamer nachweisbar ist. (Diss. Wien, S. 163 f.)

²⁾ In „Der Held und andere Novellen“, hg. v. Richard Wenz, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 5200, S. 76—101.

Tag“ schrieb, sowie durch den leider nur in Anfängen konzipierten Roman „Der Winterheimer“, dessen Niederschrift über die Geschichte „Luls“ nicht hinausgediehen ist.¹⁾

Es könnten noch manche Beispiele für die längst zur Sicherheit gewordene Reife des Dichters angeführt werden. Sie sind gegenüber der Feststellung ohne Belang, daß es nicht das geringste Anzeichen dafür gibt, daß Holzamer die mit „Vor Jahr und Tag“ gewonnene künstlerische Höhe nicht mühelos hätte halten können. Im Gegenteil, einzelne Anzeichen aus den nachgelassenen Fragmenten machen die Annahme wahrscheinlich, daß man in „Vor Jahr und Tag“ nur das erste Blatt zu einem vollen und immer schöneren Kranze erblicken darf, mit dem der Dichter seine erfüllte Meisterschaft zu schmücken gewillt war, nachdem sich sein Künstlertum in der Bindung selbstgewählter Gesetze vom einen zum andern Male reiner offenbarte.

Heimgang ins Schweigen

Etwas über einen Monat hatte das Abfassen des Romans „Vor Jahr und Tag“ gedauert, als ihn der Dichter Ende Januar 1907 beendete. Ähnlich wie bei dem Roman „Der heilige Sebastian“ oder bei dem Drama „Um die Zukunft“, die beide ebenfalls in solch kurzer Zeit entstanden, war es auch diesmal für Holzamers Schaffensweise charakteristisch, daß sie unter dem Zwang einer starken künstlerischen Inspiration vor sich ging. Dies zeigt das im Nachlaß vorhandene erste Manuskript des Romans, in dem kaum ein Wort durchgestrichen oder geändert wurde. „Während des Schreibens war er wie unter einem Bann, er sah und hörte nichts um sich herum“, berichtete Nina Mardon.²⁾ Im Gegensatz zu „Der heilige Sebastian“, dessen handschriftliche Erstfassung mit dem Druck übereinstimmt, weisen die Druckfahnen von „Vor Jahr und Tag“ viele Korrekturen auf. Diese betreffen jedoch nicht den Gesamtcharakter des Werkes. Sie sind nur Zeugnisse für die unerbittliche Selbstkritik, die Holzamer in Fragen der künstlerischen Technik und der Sprachformung an sich übte. Insofern hat Benzmann in der Auseinandersetzung mit Nina Mardon gewiß Recht, wenn er Holzamer im guten Sinne einen „Wort- und Satzklauer“ nannte,³⁾ um damit das Verantwortlichkeitsbewußtsein von Holzamers Stilwillen zu kennzeichnen. In dieser Hinsicht war der Dichter völlig kompromißlos. Er hat die Erstfassung auf das sorgfältigste durchgearbeitet und dabei mehr hinzugefügt als weggestrichen. Er hat ergänzt, präzisiert, vertieft, bisweilen auch ein wenig ausgeschmückt. Dabei legte er auf das formende Sprachbemühen großen Wert. Auch bei dieser energischen Überarbeitung blieb für Holzamer die künstlerische Wirkungsabsicht im Hinblick auf die Geschlossenheit des Ganzen oberste Forderung. So hat er sich auch nicht gescheut, spätere Zusätze wieder zu streichen, wenn sie dieser Forderung zuwiderliefen. Die Ernsthaftigkeit der Überarbeitung erforderte eine doppelt so lange Hingabe, als dies für die Erstschrift notwendig gewesen war. Wochenlang prüfte der Dichter die Druckbogen Seite für Seite, ehe sie Ende März 1907 zum vollendeten Werk vereinigt wurden.

Holzamer war nicht nur physisch und geistig, sondern auch finanziell wiederum erschöpft. Noch wußte er nicht, was werden sollte. Er versagte sich selbst kleinste Reisen, weil er es notgedrungen zunächst „dem lieben Gott überlassen“ wollte, aus dem ge-

¹⁾ Diese Geschichte ist enthalten in „Pendelschläge“, S. 9—55. Sie trägt den etwas irreführenden Vermerk von Nina Mardon: „Diese Geschichte ist die letzte Arbeit des Dichters; sie wurde einige Tage vor seinem Tode geschrieben.“

²⁾ Vgl. die Mitteilung, die Nina Mardon darüber in „Das literarische Echo“ X/2, Sp. 219/220 gab.

³⁾ Vgl. „Das literarische Echo“ X/1, Sp. 33; X/2, Sp. 219 und X/4, Sp. 292

schaffen Werk den Segen für ihn zu lösen. Mittlerweile ging er jedoch auf das Ansuchen ein, die Bearbeitung eines Bandes der *Gesammelten Werke* von Heinrich Hart zu übernehmen.¹⁾ Da er sich innerlich schon damit abfand, daß es auch mit dem jüngst vollendeten Werk so schnell nichts werde, bereitete er auch die Zusammenstellung eines Novellenbuches vor, das er schon in Paris für Georg Heinrich Meyer reservieren wollte. Außerdem übernahm er viele journalistische und kritische Aufträge, um den täglichen Verdienst herauszuwirtschaften. In dieser Lage kam ihm der finanzielle Segen, den der Roman „Vor Jahr und Tag“ plötzlich trug, ganz unerwartet.

Nun soll nach Pfingsten Geld wie Heu ins Haus kommen: Der Roman ist gestern Velhagen und Klasing für 7000 Mark verkauft worden, gehen noch 10 Prozent daran ab, und das Übrige schüttet uns der liebe Herrgott in den Schoß. Es soll ihm sehr gedankt sein — obgleich ich gar kein rechtes Gefühl für den Segen habe.

So schrieb Wilhelm Holzamer am 18. Mai 1907 in einem Briefe. Der Verlag Egon Fleischel & Co. hatte es vermocht, den Roman des Dichters zum Vorabdruck in dem illustrierten Familienblatt „Daheim“ zu verkaufen, da der Roman als Buch nicht sofort herausgebracht werden konnte. Man darf sagen, daß damit zum ersten Male auch der äußere Erfolg eines Werkes für Wilhelm Holzamer sicher war.

Zu dieser Zeit litt der Dichter schwer an seiner physischen Erschöpfung, die ihn mit Kopfschmerzen plagte, und zu der sich bald eine hartnäckige Influenza gesellte, die mehrere Wochen andauerte. Um seinen Gesundheitszustand zu bessern, entschloß er sich, eine Reise an die Ostsee zu machen. Er war von wirtschaftlichen Sorgen für die nächste Zeit erlöst und konnte sich und den Seinen einen Sommer der Erholung und Entspannung gönnen.

Anfang Juli 1907 brach Wilhelm Holzamer mit Nina Mardon und den vier in Berlin wohnenden Kindern nach der Ostsee auf. Sie fuhren nach Kopenhagen, reisten dann die Küste entlang bis zu Hamlets Grab und setzten schließlich nach der Felseninsel Bornholm über, wo sie die Ferien zu verbringen gedachten. Es waren „Regen-, Rosen- und Wandertage“, die sie erlebten, da sie sich recht der abgeschiedenen Stille der Insel freuten. Plötzlich jedoch erkrankte des Dichters neunjähriger Sohn Otto an Diphtherie. Um kein Aufsehen unter den Feriengästen zu erregen, pflegte der Vater sein krankes Kind still im Hotelzimmer, bis die Möglichkeit zur Abreise gegeben war. Früher als gedacht, nahmen sie den Rückweg über Stettin nach Berlin. Während der Überfahrt von Bornholm nach Stettin zeigten sich auch bei Wilhelm Holzamer erste Anzeichen der Diphtherie. Als der Dichter mit den Seinen in Berlin ankam, war er kränker als sein Kind. Sein Zustand verschlimmerte sich zusehends, so daß eine rasche Überführung in das Berliner Elisabethenkrankenhaus notwendig wurde. Obwohl sich die Ärzte um eine Besserung seines Zustandes mühten und eine akute Erstickungsgefahr abwenden konnten, fühlte sich der Dichter sehr matt und lebensbedroht.

Zwei Tage später, am 28. August 1907, versagte sein Herz den Dienst. Wilhelm Holzamer war tot. Man beging den Jahrestag von Goethes Geburtstag, als der Künstler Wilhelm Holzamer, der der Heimat Erde Goethes entsprossen war, die Augen für immer schloß.

¹⁾ Heinrich Hart, *Gesammelte Werke*, hg. v. Julius Hart unter Mitwirkung von Wilhelm Boelsche, Hans Beerli, Wilhelm Holzamer und Franz Hermann Meißner. 4 Bände, Berlin 1907.

Vier Tage zuvor hatte er auf dem Krankenlager noch einige Verse diktirt, die sein letztes dichterisches Zeugnis darstellen:

Wo strahlt deine lachende Sonne?
Wo scheint dein freundlicher Mond?
Herz, du hast sie verloren,
beide, die in dir gewohnt.

Verschwiegen murmelt ein Brunnen —
du hast geruht und gelauscht —
du hast für das strahlende Leben
die heimlichen Zweifel getauscht.

Der jähe Abbruch dieses Künstlerlebens, das manchmal von Todesahnungen erfüllt war, aber niemals Todesbereitschaft gezeigt hatte, wird immer bitter beklagt werden. Das Schicksal hieß den Dichter im 38. Lebensjahr schweigen, — zu einem Zeitpunkt, da er sich gerade anschickte, die künstlerische Befreiung von der Mühsal und den Irrungen seiner Werdejahre abzulösen. Noch ehe das Schild seiner Meisterschaft offen bekränzt werden konnte, trug es schon den Trauerflor.

Sein Leben stand unter der Herrschaft des Gegensatzes von Schicksal und Begabung. Und da es nicht ganz zum Sieg der einen oder der anderen Macht kam, denn beide waren ehern stark, so war sein ganzes Leben ein tragisches Kämpfen. In viel höherem Grade, als es überhaupt das Menschenleben ist.¹⁾

Die Tragik dieses Künstlerschicksals haben die Zeitgenossen deutlich gefühlt. In ihren Nachrufen, die neben der menschlichen auch die dichterische Persönlichkeit Holzamers würdigten, lassen sich die Betroffenheit, das Ergriffensein und die tiefe Anteilnahme an diesem Geschick nachlesen. Gustav Falke erwähnte in seinem Nachruf, daß Holzamer als Letztes die Schilderung der frohen Wanderung mit den Seinen auf der Felseninsel Bornholm unter dem Titel „Regen-, Rosen- und Wandertage“ geschrieben habe. In dieser Schilderung hat Holzamer die Verse von Cäsar Flaischlen zitiert:

Am Waldrand sah ich ein paar Rosen stehn,
komm mit, wollen sie pflücken gehn,
es werden wohl die letzten sein.

Und Falke schreibt:

Das letzte Wort dieser Wanderskizzen lautet: Farwell!

Farwell! Es waren die letzten Rosen, die du pflücktest, von der letzten Wanderung ruhest du nun aus. Es gab eine Zeit, wo deine Briefe ein einziger Sehnsuchtschrei nach Ruhe und Frieden waren. Und dann fandest du doch einen Ort, wo du geborgen warst, in verstehender Liebe geborgen. Auch diese Rosen sollst du nun nicht mehr pflücken. Daß sie dir blühten, das war dein Anteil am Glück.²⁾

Bei der Nähe des unmittelbaren Erlebnisses war es verständlich, daß die Zeitgenossen die Tragik des künstlerischen Entwicklungsganges von Wilhelm Holzamer nicht mit allen Konsequenzen überschauen konnten. Aber fast alle seine Freunde und Verehrer erkannten, daß Holzamers Tod bei aller Bitternis des menschlichen Schicksals doch eine Rechtfertigung für seinen eigenwilligen Lebensgang bedeuten konnte. Sein letztes Gedicht auf dem Krankenlager lieferte noch einmal den Beweis für die tapfere Haltung des Dichters, die das persönliche Glück stets den künstlerischen Entwicklungs-

¹⁾ In „National-Zeitung“ (Sonntagsbeilage) Nr. 11/1907

²⁾ Gustav Falke in „Das literarische Echo“ IX/24, Sp. 1794/1797 v. 15. 9. 1907. — Vgl. auch Falkes Lebensbericht „Die Stadt mit den goldenen Türmen“, Berlin 1912, S. 467

gesetzen unterordnete. Nicht der in leichtfertigen Egoismus aus der Heimat fortgelauene und solcherart geradezu in Verruf geratene Mensch Wilhelm Holzamer bildet die Wahrheit des geschichtlichen Bildnisses, das wir uns von ihm zu machen haben, sondern der Künstler, der seine unselige Schicksalsverflechtung als eine tiefere Wahrheit immer in seinem Herzen trug, woraus sich nicht nur der Charakter seiner Werke, sondern auch sein früher Tod erklärt.

Am Sonntag, dem 1. September 1907, abends um sechs Uhr fand in der Kapelle des Friedhofs von Berlin-Schöneberg die Totenfeier für Wilhelm Holzamer statt. Bruno Wille sprach Erinnerungsworte an den Toten. An dieser Feier nahm auch Holzamers Frau Marie teil, die es in dieser Stunde zu ihren in Berlin weilenden Kindern zog. Tags darauf wurde dann die sterbliche Hülle des Dichters in Jena eingäschert. Der Verleger Eugen Diederichs widmete Holzamer einen tief empfundenen Nachruf; der Freund Karl Henckell nahm mit ergreifenden Versen Abschied; Alfons Paquet, dem Holzamer bei der Frankfurter Zeitung und im Hause des Verlegers Eugen Diederichs begegnet war, faßte die schmerzvolle Bewegtheit der Trauergemeinde in einer Skizze mit tröstenden Worten zusammen. Die vom Eugen Diederichs-Verlag als Privatdruck herausgegebene Schrift „In Memoriam“ verzeichnet die Anteilnahme bedeutender Männer des deutschen Kunstlebens am Tode Wilhelm Holzamers. Großherzog Ernst Ludwig von Hessen hatte sofort nach dem Bekanntwerden von Holzamers Tod seine Anteilnahme telegraphisch übermitteln lassen. Von namhaften Künstlern bekannten sich zu dem Verstorbenen: Bruno Wille, Karl Henckell, Alfons Paquet, Cäsar Flaischlen, Helene Voigt-Diederichs, Gustav Falke, Michael Georg Conrad, Julius Hart, Joseph Maria Olbrich und viele andere mehr. Angesichts dieser über allen kleinlichen Streit erhabenen Zeugen wiegt das Wenn und Aber der Nachfahren nicht schwer. Wenn es nach Hölderlins Worten das Wesen der Dichter ist, Bleibendes zu stiften, so hat Wilhelm Holzamer dieser Forderung mit dem Einsatz seiner ganzen Möglichkeit entsprochen.

Dies wurde erst völlig klar, als der Nachlaß des Dichters eröffnet werden konnte und Nina Mardon sich der ihr vom Dichter in letzter Stunde auferlegten Pflicht unterzog, das Vorhandene streng zu sichten, um es danach der Öffentlichkeit zu übergeben.

Nachdem der Roman „Vor Jahr und Tag“ 1907/1908 im „Daheim“ und kurz darauf 1908 auch als Buch erschienen war, vergingen zwei Jahre, ehe der zweibändige Roman „Der Entgleiste“ im Herbst des Jahres 1910 veröffentlicht werden konnte. Im Frühjahr des gleichen Jahres hatte bereits der Kölner Lehrer Richard Wenz für Reclams Universal-Bibliothek eine Auswahl von Erzählungen und Novellen Holzamers unter dem Titel „Der Held“ besorgt. — Wiederum zwei Jahre später — 1912 — folgten die von Nina Mardon herausgegebenen Bücher „Gedichte“ (Frühjahr 1912), „Pariser Erzählungen“ und „Pendelschläge“ (beide Herbst 1912).

Die Gedichtsammlung enthält alle bis dahin noch nicht in Lyrikbänden veröffentlichten Gedichte Holzamers. So z. B. die für den Gedichtband „In hellen Hallen“ vorgesehenen Gedichte im Kapitel „Heimat“ des Nachlaßbandes und den gesamten Cyklus „Der Abschied“ in dem ebenso überschriebenen Kapitel. Ferner wurden noch alle in Paris und in Berlin geschriebenen Gedichte in den Kapiteln „Fremde“ und „Morgenwelt“ veröffentlicht.

Die „Pariser Erzählungen“ setzen sich aus zwei Prosastücken des Dichters zusammen. Es sind dies „Kleine Geschichte“ und das als selbständiger Roman gedachte Tagebuch „Aus dem Leben des Arno Strozzi“.

Die „Pendelschläge“ endlich sind eine Sammlung von Geschichten und Legenden, die Holzamer teilweise schon bei Lebzeiten verstreut veröffentlichte, teilweise sind sie aber auch dem Nachlaß entnommen. Der Kenner erlebt in den „Pendelschlägen“ noch einmal einen Querschnitt durch das Prosaschaffen des Dichters. Dieses Buch hat reinen Erinnerungswert, sofern es nicht zur Stützung der Behauptung herangezogen werden soll, daß im Schaffen Holzamers nicht nur eine menschliche Entwicklung, sondern auch ein künstlerischer Reifeprozess in stilistischer Hinsicht seinen Niederschlag gefunden hat.

Die außerordentlich feinen Anmerkungen zu den „Pendelschlägen“, die Karl Holzamer ohne Kenntnis des dichterischen Gesamtwerkes gegeben hat,¹⁾ sind geeignet, die in dieser Abhandlung gewonnenen Ergebnisse noch einmal zu unterstreichen. Karl Holzamer erlebte in dem Buch „Pendelschläge“ eine „gewisse Zusammenschau der reichen dichterischen Anlagen und Ansätze des Frühvollendeten“. Das ist durchaus richtig, denn in diesem Buch sind tatsächlich Proben aus der gesamten Schaffenszeit Wilhelm Holzamers enthalten. Rein von der thematischen Auffassung und Durchgestaltung einzelner Prosastücke her fühlt sich Karl Holzamer an die „reife Überlegenheit eines Raabe“ erinnert.²⁾ Aber er gewinnt aus der Beobachtung der Formalgesetze von Holzamers Stilistik auch eine Beziehung zu Mörike, da es dem Dichter — gleich Mörike — gelungen sei, Natur und Welt nicht nur als Sehender zu schildern, sondern auch mit dem Ohr aufzunehmen und hörbar zu machen. Zwar legt sich Karl Holzamer nicht auf bestimmte stilistische Kriterien fest, was angesichts der naturalistischen Einflüsse, die der Dichter zweifellos erfahren hat, in vollem Umfange auch nicht möglich ist, — aber er deutet dafür auf die seelische Verwandtschaft hin, die zwischen Mörike und Wilhelm Holzamer durch den literarischen Zusammenhang über Falke besteht. Gerade die Betonung dieser Seelenverwandtschaft zeigt, wieviel ursprüngliche dichterische Kraft in der Veranlagung Wilhelm Holzamers beschlossen lag. Es ist freilich eine auch im größeren geschichtlichen Rahmen festzustellende Tragik, daß diese künstlerische Wohlgestimmtheit und Gelassenheit, die sich aus dem hier angeführten Vergleich zwischen Mörike und Holzamer gewinnen läßt, in den weltanschaulichen Auseinandersetzungen um 1900 nicht voll zur Entfaltung kommen konnte, da sie sich um die Klärung der Diesseitsbezüge zu ausschließlich mühten, als daß sie der ebenso leidenschaftlich empfundenen Einwirkung echter Religiosität ein genügendes Recht hätten einräumen können.

Im Jahre 1913 veröffentlichte Richard Wenz im Leipziger Verlag von Hesse und Becker im Band VI der „Meisternovellen neuerer Erzähler“ zwei Novellen Holzamers, die beide dessen Pariser Zeit entstammen. Es sind dies „Der Schmied-Baron“ und „Der Harfenist“.

Damit ist das Oeuvre des Dichters abgeschlossen. Es umfaßt insgesamt 24 Werke in Buchform, zu denen noch Einzelveröffentlichungen und mehrere Werke hinzukommen, die in größeren Sammlungen enthalten sind. Nina Mardon trug sich mit dem Gedanken, auch eine Sammlung der besten Aufsätze und Feuilletons Holzamers unter dem Titel „Regen-, Rosen- und Wandertage“ herauszugeben. Die Ausführung dieses Plans wurde durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges verhindert. Im Nachlaß fand sich außerdem noch ein Novellen- und ein Romanfragment „Die Armenbank“, doch stimmen die beiden Manuskripte im Fragmentzustand nicht überein, so daß sich kein bindender Schluß daraus ziehen läßt. Thematisch weist „Die Armenbank“ nach Heppenheim an

¹⁾ In „Mainzer Kalender 1947“, Mainz 1946, S. 56—59

²⁾ Der von Karl Holzamer erwähnte Brief Wilhelm Raabes an Wilhelm Holzamer bezieht sich auf zwei Artikel, die W. H. über Raabe veröffentlichte: „Lotse“ I/49 und „Über Land und Meer“ 86/49

der Bergstraße, scheint aber später abgefaßt zu sein, was die Schreibmaschinenschrift nahelegt, die mit derjenigen der Berliner Manuskripte des Dichters übereinstimmt.

Die Fülle dessen, was im Nachlaß des Dichters unveröffentlicht vorhanden war und von Nina Mardon ohne sonderliche Mühe herausgegeben werden konnte, beweist noch einmal Holzamers ungeheure Arbeitskraft und seinen Gedankenreichtum, die sich zu einer künstlerischen Leistung vereinigten, der man nur mit der größten Hochachtung begegnen kann.

Holzamers dichterische Begabung stand schon in der Jugend außer Frage. Die ersten Ansätze, so sehr sie auch größeren Vorbildern verpflichtet und vom Zeitgeschmack beeinflußt sein mögen, verraten eine eigenwillige Impulsivität des formenden Bemühens, die dem ganzen, rund fünfzehn Jahre währenden Schaffen konstant erhalten blieb. Diese gleicht die Schwankungen des geistigen Entwicklungsprozesses, der wesentlich willensbestimmt ist, stets durch die Leidenschaft des Temperaments und durch das Bewußtsein von der Selbstverantwortung aus. Holzamer ist in jeder Phase seines Schaffens ein ausgesprochener Individualist, aber kein Abseitgänger in speziellen Bereichen. Weil er das Gefühl für die Bedeutung der Persönlichkeit hat, deshalb sucht er das Leben, um zu erfahren, wie der Mensch sich darin bewähre, wie der Mensch seinen Wert mit dem Leben und durch das Leben erhöhe. Vom Naturalismus führt ihn ein solches Streben sehr bald weg zu einem der Deutung gemäßeren Realismus hin. Nicht der Sozialismus an sich interessiert ihn, sondern die Wirkung dieser Massenideologie auf den einzelnen Menschen. Hierbei zeigt sich schon deutlich seine einfühelnde Beobachtungsgabe, die das Filigran des seelischen Gitterwerks im Menschen vor allem nur Äußerlichen zur Gestaltung heranzieht. Den inneren Menschen läßt Holzamer seine Wirkung tun, ohne ihn aus Umwelt- und Zeitbedingtheit zu lösen. Deshalb schätzt er Conrad Ferdinand Meyer, Wilhelm Raabe und Gustav Falke, — deshalb hat er auch eine tiefe Verehrung für Goethe. Weil ihm aber der Ausgleich zwischen Individualismus und Sozialismus nicht recht gelingen will, hat er ein Endzeitgefühl in sich, das ganz den divergierenden Bestrebungen des *Fin de siècle* entspricht. Der geistigen Not, die zweifellos zu dieser Zeit allenthalben zutage trat, kann Holzamer nur durch Rückbesinnung einigermaßen Herr werden. Weil er die Zerrissenheit des „modernen“ Menschen seiner Gegenwart nicht als dichterischen Selbstzweck ansehen will, deshalb wendet er sich jenen inneren Nöten des Menschen zu, die immer da waren, und die dem Gegenwartsmenschen ebenfalls nicht erspart bleiben, auch wenn er es nicht wahrhaben will. Der „Peter Nockler“ und „Der arme Lukas“ sind Absagen an alle ideologischen Spiegelfechtereien, die den Menschen seiner Innerlichkeit berauben wollen. Sie sind zugleich Gestalten, die ihren Wurzelgrund in ihrer Heimatbindung haben — wie der Dichter selbst. Ihre Bedeutung beruht allein in ihrem Menschsein, das der Dichter für sich — in seinem Bereich — mehr und mehr in Frage gestellt sieht.

Wie es nicht die als kämpferischer Protest gegen eine oberflächliche Zeitletatur aufgefaßte „Heimatkunst“-Bewegung unter Lienhard und Bartels war, der sich der Dichter mit seinen rheinhessischen Romanen und Geschichten zugesellte, — so ist es auch nicht die betriebsame Frauenrechtsbewegung der Jahrhundertwende, der sich der Dichter mit den folgenden Schöpfungen zuwenden mochte. Seine „Frauen-“ oder „Problemromane“ sind Selbstzeugnisse des in die Enge geratenen Individualisten, den eine menschliche Tragik fast aus der Bahn warf, so daß er die geistig ungeklärte Situation der Gegenwart nur noch quälender empfand. Von der „Sturmfrau“ bis zur „Ellida Solstratten“ und weiter bis zu „Um die Zukunft“ erlebt der Künstler die Not der geistigen Ausweglosigkeit. Vom Rückbesinnen hat er keine Hilfe mehr, von der

Gegenwart keinen Trost. Er braucht aber doch einen geistigen Richtpunkt für das, was werden soll. Ibsen bedeutet ihm eine Hoffnung auf Selbstbefreiung. Verständlich, daß der breite Weg der Gedanken, den Holzamer nun einschlägt, den Pfad des selbstgewählten Künstlertums so überdeckt, daß nur noch Spuren des Ursprünglichen sich erhalten. Es bleiben die Ehrlichkeit des Gewissens, die Leidenschaft der Hingabe und das analysierende Einfühlungsvermögen, — aber es versagt der Künstler mit der Bildkraft seines formenden Bemühens, der allein die Deutung entspringt.

Es spricht für die Echtheit Holzamers als ausgeprägte, dem unmittelbaren Erlebnis stets kritisch begegnende Persönlichkeit, daß er bei diesen Selbstzeugnissen und Rechtfertigungsversuchen den Blick für das wahre Wesen der Kunst nicht verlor. So gewann er nach Kampf und Leid und innerer Not doch wieder Zukunft. Aber die Wahrheit, die er suchte, war nicht bei Ibsen. Holzamer sah ein, daß er mit dem extremen Individualismus jenseits der Grenzen der Natur angelangt und in Konstruktionen erstarrt war, die kein Leben mehr hatten.

„Die behutsamen Segel“, mit denen Holzamer danach „über tiefgründige Wasser“ auslief, legen die Vermutung nahe, daß seinem Reifen auch die Empfindung göttlichen Wirkens nicht mehr versagt bleiben sollte. Gegenüber seinem impulsiven Aufbruch und der Leidenschaftlichkeit seiner Wegsuche ist eine beruhigte Haltung für die letzte Schaffensperiode charakteristisch. Ungebrochen in der Schaffenskraft, doch geläutert in der Tiefe seines Empfindens, findet er wieder zum Menschen hin und gibt ihm — eingebettet in die völkische Gemeinschaft — Zukunft. Es ist Holzamers Ziel, eingedenk der einzigen Bindung, die seinem Lebensgang erhalten blieb, seine der Heimat verpflichtete Mission als Künstler im Volksganzen zu erfüllen. Er will, indem er sich recht auf die heimatbewußte Kraft seines Schöpfungstums stützt, Teile zu einer Wesens-erfüllung der Kunst hinzutun, die ihres nährenden Ugrundes nicht mehr verlustig gehen kann, auch wenn die Härte des Alltags wechselnde Gesetze prägt. Die Festigkeit dieses Bedachts kommt aus der Reife seiner Persönlichkeit.

Was sein Schaffen mit dem „Entgleiten“ und mit „Vor Jahr und Tag“ noch schenkte, ist der Beweis dafür, daß es ihm nicht mehr um eine problematische Gegenwartsdurchleuchtung ging, sondern daß er bestrebt war, seine auf den Menschen bezogenen Themen aus einem sicheren Gang in die Zukunft herauszulösen. An dieser Stelle bricht das Schaffen Wilhelm Holzamers ab. Nicht als ein Frühvollendeter, sondern als ein mit und in seiner Zeit frühgereifter Dichter hinterließ Wilhelm Holzamer sein Werk der Nachwelt.

Das Werk ist wie ein Spiegel, in dem man recht „impressionistisch“ alle Gedanken einer historischen Zeitspanne finden kann. Es hat aber als Ganzes Eigenwert und Persönlichkeitsbedeutung, Merkmale, die jedem dichterischen Werk zugestanden werden müssen, wenn es eines ist. Das Bleibende in ihm findet man dort, wo die Nachwelt das völkische Bewußtsein Holzamers mit ähnlicher Zielsetzung und künstlerischer Gestaltungskraft rechtfertigte, ohne sich deshalb diminutiv „Heimatkunst“ nennen zu lassen.



WILHELM HOLZAMER-
BIBLIOGRAPHIE

Nach dem Stand vom 1. Juni 1953



Vorbemerkung:

Diese Wilhelm Holzamer-Bibliographie stellt die erste Zusammenfassung fast allen erreichbaren Materials von und über Wilhelm Holzamer dar. Sie ergab sich aus neuen Forschungen zu Leben und Werk des Dichters und wurde nach dem Abschluß der ersten Niederschrift dieser Forschungsergebnisse im rein bibliographischen Sinne noch erweitert. Neben den Möglichkeiten der Bibliotheken Hessens und Rheinhessens wurden auch alle bibliographisch verwertbaren Hinweise aus dem Nachlaß des Dichters ausgeschöpft. Wesentliche Unterstützung bei dieser Arbeit leisteten die Familien Holzamer in Heppenheim und Worms, sowie mehrere Interessenten am Werk Wilhelm Holzamers im hessisch-rheinhessischen Raum.

Die Bibliographie wurde technisch möglichst einfach gehalten, aber doch reichhaltig mit Hinweisen ausgestattet. Alle Verweisungen — sei es auf Personen, Themen oder Veröffentlichungen — sind **halbfett** hervorgehoben. In Verbindung mit der durchgehenden Nummerierung werden so ein sicherer Überblick und ein rasches Nachschlagen ermöglicht. Die Bibliographie fand am 1. Juni 1953 ihren Abschluß; die letzte bibliographische Notiz stammt vom 28. Mai 1953.

Trotz des Umfangs von 215 Nummern wird die Bibliographie nicht in allen Teilen Vollständigkeit beanspruchen können. Immerhin überschreitet sie die Vorarbeit, die Adalbert Schmidt (Wien) als bislang einziger in seiner Wiener Dissertation über Wilhelm Holzamer leistete, um ein Mehrfaches. Angesichts der unersetzbaren Verluste, die fast alle deutschen Bibliotheken namentlich an ihren Zeitschriftenbeständen erlitten haben, wäre es wünschenswert, daß die vorliegende Holzamer-Bibliographie durch weitere Hinweise von Kennern des Sachgebietes eine Vervollständigung erführe.

Nieder-Olm (Rheinhessen), 1. Juni 1953.

Günter Heinemann

I a

Bücher von Wilhelm Holzamer

in der Reihenfolge ihres Erscheinens, vgl. auch Teil III der Bibliographie

- (1) **DES DEUTSCHEN REICHES SINKEN UND ERSTEHEN** / Dramatische Bilder. Selbstverlag des Verfassers. Druck von G. Allendorf in Heppenheim a. d. Bergstraße, ohne Jahresangabe. 16 S.
(Standort: Frau C. Ulrich, Friedberg/Hessen; Georg Frisch, Nieder-Olm/Rhh.; Günter Heinemann, Nieder-Olm/Rhh.)
- (2) **MEINE LIEDER** / Gedichte. Konstanz, Verlag von Ernst Ackermann, 1892. 126 S.
(Standort: Holzamer-Haus in Heppenheim; Karl Hetterich, Mainz)
- (3) **ZUM LICHT!** / Gedichte. Berlin, Verlag von Schuster und Loeffler, 1897. 160 S. — „Gustav Falke zu eigen“ (85, 129)
(Standort: Katholische Pfarrbibliothek, Nieder-Olm)
- (4) **AUF STAUBIGEN STRASSEN** / Skizzen. Berlin und Leipzig, Verlag von Schuster und Loeffler, 1898. 193 S. — „Meinem Freunde J. B. Horn (207) und meinem Bruder Franz (138) zu eigen“.
Enthält: „Der Lump“, „Der böse Wunsch“ (22), „Meisterstolz“, „Die Prinzessin“, „Fritz Tilmar“, „Cellist Behnke“ (22), „Der Veitstanz“, „Hochsommmerglück“ (22, 42), „Stille Leute“, „Das Problem“.
(Standort: Karl Hetterich, Mainz)

- (5) **SPIELE** / mit Zeichnungen von Olbrich (31). Leipzig, Eugen Diederichs-Verlag, 1901. 54 S. (208) — „S. K. H. dem Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein in Ehrfurcht zugeeignet“.
(Standort: Eugen Diederichs-Verlag, Jena; Georg Flott, Erbach/Odw.; Günter Heinemann, Nieder-Olm)
- (6) **IM DORF UND DRAUSSEN** / Neue Novellen. Buchschmuck von Otto Ubbelohde. Leipzig, Eugen Diederichs-Verlag, 1901. 178 S.
Enthält: „Sein letztes Hochamt“ (22, 46), „Der Held“ (22), „Der alte Musikant“ (17, 42), „Pfarrers Käthchen“ (17), „Noch einmal“, „Herbst“ (34), „Das Kind“, „Großmutter“.
(Standort: Stadtbibliothek Worms)
- (7) **DIE SIEGESALLEE** / Sechs Kunstbriefe an den deutschen Michel. 1. bis 3. Tausend. Leipzig, Eugen Diederichs-Verlag, 1902.
(Standort: Eugen Diederichs-Verlag, Jena; Georg Flott, Erbach/Odw.)
- (8) **PETER NOCKLER** / Die Geschichte eines Schneiders. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1902. 173 S. — „Carl Wilk in Freundschaft“.
Titelaufgabe: Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1905. 5. Auflage: daselbst 1919. —
6. und 7. Tausend: Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1925
(Standort: Stadtbibliothek Mainz; Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (9) **DER ARME LUKAS** / Eine Geschichte in der Dämmerung. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1902. 249 S. (17) — „Dr. Ludwig Römheld in Freundschaft“.
Titelaufgabe: Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1905. „Der Eulenhöhle und ihren Wiesen“.
Ausgabe in „Die Feldbücher“, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1916.
(Standort: Stadtbibliothek Mainz; Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (10) **CARNESIE COLONNA** / Phantasieen. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1902. 64 S. (209)
Titelaufgabe: Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1905.
(Standort: Holzamer-Haus in Heppenheim; Günter Heinemann, Nieder-Olm)
- (11) **DIE STURMFRAU** / Eine Seenovelle. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1902. 131 S. (68)
Titelaufgabe: Berlin, Egon Fleischel & Co., 1905
(Standort: Holzamer-Haus in Heppenheim; Günter Heinemann, Nieder-Olm)
- (12) **DER HEILIGE SEBASTIAN** / Roman eines Priesters. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1902. 192 S.
2. und 3. Auflage: daselbst
Titelaufgabe: Berlin, Egon Fleischel & Co., 1905
(Standort: Stadtbibliothek Mainz)
- (13) **INGE** / Ein Frauenleben. Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1903. 367 S. (58)
2. Auflage: daselbst
Titelaufgabe: Berlin, Egon Fleischel & Co., 1905
Volksausgabe: Berlin, R. Mosse-Verlag, 1918 — „Kronenbücher“
Bd. 46
(Standort: Karl Hetterich, Mainz)

- (14) ELLIDA SOLSTRATTEN / Ein Roman. Berlin und Leipzig, Verlag Hermann Seemann, Nachf., 1904. 203 S. — „Für Nina Carnegie Mardon“.
Titelaufgabe: Berlin und Leipzig, Verlagsgemeinschaft Seemann / Fleischel, 1904
Titelaufgabe: Berlin, Egon Fleischel & Co., 1905
(Standort: Stadtbibliothek Mainz)
- (15) ANDREAS KRAFFT / Drama in drei Akten. Bühnenmanuskript. Berlin, S. Fischer-Verlag (Theater-Abteilung), 1904
Titelidentisch mit (19)
Hinweis darauf im Oeuvre-Verzeichnis des Buches „C. F. Meyer“ (16)
- (16) CONRAD FERDINAND MEYER / Band XXIII der Monographiensammlung „Die Dichtung“, hg. v. Paul Remer. Berlin und Leipzig, Verlag von Schuster und Loeffler, 1904. 84 S.
(Standort: Universitätsbibliothek Freiburg/Breisgau)
- (17) AM FENSTER und andere Erzählungen / mit einer Einleitung (46, 185) von R. W. Enzio (= Richard Wenz) (114). Max Hesses Volksbücherei Nr. 308—310. Leipzig, Hesse und Becker-Verlag, 1905. 228 S.
Enthält: „Am Fenster“ (56), „Der arme Lukas“ (9), „Der alte Musikant“ (6), „Der lange Hahn“ (53), „Pfarrers Käthchen“ (6)
(Standort: Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (18) IM WANDERN UND WERDEN / Kritische Randbemerkungen. Berlin, Verlag von Wiegandt und Grieben, 1905. 180 S.
Enthält: „Die stumme Probe“, „Dramaturgische Ein- und Ausblicke“, „Zur modernen Lyrik“, „Auf Goethes Spuren“ (40), „Zur Sprache des Tanzes“, „Parisiana“, „Über Stil und Individualität“
(Standort: Stadtbibliothek Mainz)
- (19) UM DIE ZUKUNFT / Drama in drei Akten. Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1906. 136 S. — „Meinem Großvater, dem alten Lehrer und Achtundvierziger, Andreas Holzamer, zum Andenken“.
Titelidentisch mit (15)
(Standort: Stadtbibliothek Mainz)
- (20) HEINRICH HEINE / Band XL der Monographiensammlung „Die Dichtung“, hg. v. Paul Remer. Berlin und Leipzig, Verlag v. Schuster und Loeffler, 1906. 80 S.
(Standort: Günter Heinemann, Nieder-Olm)
- (21) VOR JAHR UND TAG / Roman. Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1908. 294 S. (43)
2. Auflage: Stuttgart, Berlin und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1930. Mit einem Vorwort von Dr. Adalbert Schmidt (78, 79, 159, 166, 167, 187, 202)
(Standort: Stadtbibliothek Mainz; Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (22) DER HELD und andere Novellen / mit einer Einleitung von Richard Wenz (17, 33, 126, 161, 201). Leipzig, Verlag Philipp Reclam jr., 1910 (Universal-Bibliothek Nr. 5200). 101 S. (114)
Enthält: „Der Held“ (6), „Sein letztes Hochamt“ (6), Cellist Behnke“ (4), „Hochsommerglück“ (4), „Der böse Wunsch“ (4), „Die Freite“ (35)
(Standort: Stadtbibliothek Mainz; Stadtbibliothek Worms)
- (23) DER ENTGLEISTE / Roman in zwei Bänden. Herausgegeben von Nina Mardon-Holzamer (Vorwort). Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1910. 382 und 219 S.
(Standort: Stadtbibliothek Mainz)

- (24) **GEDICHTE** / Aus dem Nachlaß herausgegeben von Nina Mardon-Holzamer (Vorwort). Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1912. 218 S.
(Standort: Stadtbibliothek Mainz; Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (25) **PARISER ERZÄHLUNGEN** / Aus dem Nachlaß herausgegeben von Nina Mardon-Holzamer. Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1912. 230 S.
Enthält: „Kleine Geschichte“, „Aus dem Leben des Arno Strozzi“
(Standort: Katholische Pfarrbibliothek Nieder-Olm)
- (26) **PENDELSCHLÄGE** / Geschichten und Legenden. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Nina Mardon-Holzamer. Berlin, Verlag Egon Fleischel & Co., 1912. 258 S.
Enthält: „Frühling“ (73), „Luls“ (73), „Gelbe Heckenrosen“, „Der große Reichtum“ (73), „Sein Sieg“ (72), „Das Bekenntnis“, „Veilchen“, „Die alte Uhr“, „Das Prinzeßchen“ (57), „Zwei Teppiche“, „Tütje Kranje“, „Die Wegzehr“
(Standort: Karl Hetterich, Mainz)

I b

Beiträge von Wilhelm Holzamer in Büchern

in der Reihenfolge des Erscheinens

und

Tätigkeit als Herausgeber

- (27) **GOETHE-FESTSCHRIFT** zum 150. Geburtstage des Dichters, herausgegeben von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag, redigiert von August Ströbel. Prag, Verlag der Lese- und Redehalle, 1899.
3 lyrische Gedichte: „Ein Nebeltag“, „In Ähren“ und „Der Gast“.
Mitteilung darüber bei Adalbert von Hanstein (88)
- (28) **DEUTSCHER DICHTERWALD** lyrische Anthologie von Georg Scherer. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt, o. J. 20. Auflage (Jubiläumsausgabe)
Lyrische Gedichte: „Abendrast“, „Sternennacht“, „Der Wanderer“
- (29) **HESSISCHE HEIMAT** ein literarisches Jahrbuch für 1902, hg. v. Paul Heidelberg. Kassel, Verlag von Carl Vietor, Hofbuchhandlung, o. J.
S. 7—28: Novelle „Das Gesangsfest“ (132)
- (30) **HESSISCHER MUSENALMANACH ZUR SCHILLERFEIER 1905**.
Lyrische Gedichte Holzamers. (Im einzelnen nicht festzustellen.)
- (31) **HESSEN** 45 Ansichten nach der Natur aufgenommen. Begleitende Worte von Wilhelm Holzamer, Einband Prof. J. M. Olbrich (5). Frankfurt a. M., Verlag Carl Neuland, 1905. 38 ungezählte Blätter.
Der gesamte Text in den drei Kapiteln „Starkenburger“ (57), „Rhein-hessen“ und „Oberhessen“ von Wilhelm Holzamer.
- (32) **GESCHICHTE DER FRANKFURTER ZEITUNG** Frankfurt a. M., Verlag der Frankfurter Zeitung, 1906.
72. Kapitel, „Das Feuilleton der vierten Periode von 1890—1906“, verfaßt von Wilhelm Holzamer.

- (33) MEISTERNOVELLEN NEUERER ERZÄHLER / Bd. VI, hg. v. Richard Wenz (17, 114, 126, 161, 211). Leipzig, Verlag von Hesse und Becker, 1913.
S. 285—330: „Der Schmied-Baron“ (65) und „Der Harfenist“ (52).
Vorwörthinweis auf Wilhelm Holzamer S. 10/11
- (34) DAS HESSENBUCH 1918 / hg. v. Dr. R. Strecker. Marburg, N. G. Elwert-Verlag, 1918.
S. 79—102: Novelle „Herbst“ (6)
- (35) VON UFER ZU UFER / hg. v. d. Zentralstelle zur Förderung der Volksbildung und Jugendpflege im Volksstaat Hessen. Bd. I, Darmstadt Sommer 1927.
S. 24—38: Novelle „Die Freite“ (22)

-
- (36) WILHELM WEIGAND: „Anselm, der Hartheimer“ — „Die Sirene“, Erzählungen. Max Hesses Volksbücherei Nr. 337—338. Leipzig, Verlag von Hesse und Becker, 1906. 125 S.
Einleitung von Wilhelm Holzamer (vgl. 60)
- (37) HEINRICH HART: „Gesammelte Werke“ / hg. v. Julius Hart (131) unter Mitwirkung von Wilhelm Boelsche, Hans Beerli, Wilhelm Holzamer und Franz Hermann Meißner. 4 Bde. Berlin 1907.

I c

Wilhelm Holzamers Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften

einschließlich posthum veröffentlichter Beiträge
(Publikations-Organ alphabetisch geordnet)

- (38) ALLGEMEINE ZEITUNG, Mainz (Heimatbeilage) v. 3. 11. 1951
Gedicht: „Durch die Nacht“ (64)
— (Beilage „Die Brücke“) v. 28. 5. 1953
Gedicht: „Alte Sehnsucht“ (46)
- (39) ANHALTISCHES TAGEBLATT, Dessau. 26. Jg., Nr. 300 v. 23. 12. 1907
Erzählung: „Weiße Weihnacht“ (71)
- (40) BEILAGE ZUR ALLGEMEINEN ZEITUNG, München. Jg. 1902, Nr. 112 v. 16. 5. 1902
„Auf Goethes Spuren“. Eine Herbstwanderung. (Erstabdruck) (18)
- (41) BELLETRISTISCHES JOURNAL, New YORK. 42. Jg., Nr. 29, lfd. Nr. 2154 S. 13
„Friedrich von Bodenstedt“
- (42) BERGSTRÄSSER ANZEIGEBLATT, Bensheim (Unterhaltungsbeilage v. 27. 8. 1927 (130)
Erzählungen: „Der alte Musikant“ (6) und „Hochsommersglück“ (Teildruck) (4),
Gedicht in Prosa: „Die Nacht“ (aus 3),
Gedicht: „Der Garten“ (aus 10)

- (43) DAHEIM, Illustriertes Familienblatt. Velhagen und Klasings-Verlag.
44. Jg., Nr. 1—15 (5. Oktober 1907 — 11. Januar 1908)
Roman: „Vor Jahr und Tag“ (Vorabdruck) (21)
- (44) DARMSTÄDTER ECHO, Darmstadt. 3. Jg., Nr. 95 v. 28. 8. 1947
Gedicht: „Das alte Lied“
- (45) ECKART, ein deutsches Literaturblatt. Jg. II (1907/1908), Nr. 1 S. 1—7
„Die Kunst der Kritik“
- (46) FEIERABEND, Unterhaltungsbeilage der „Offenbacher Zeitung“ v. 27. 5. 1922 (136)
Novelle: „Sein letztes Hochamt“ (6), Gedicht: „Firnwein“, Gedicht: „Alte Sehnsucht“ (38), Brief: An Richard Wenz gerichtet, aus der Einleitung zu „Am Fenster“ (17)
- (47) FRANKFURTER NEUE PRESSE, Frankfurt a. M. Beilage: „Neue Presse am Sonntag“ Nr. 18 v. 6. 5. 1951 (130)
Gedicht: „Abend“
- (48) FRANKFURTER ZEITUNG, Frankfurt a. M., v. 27. 4. 1902,
Feuilleton: „Frühling an der Bergstraße“ (**identisch mit 51 und 57**)
— v. 7. 5. 1902: „Pendant zu Frühling an der Bergstraße“
— v. 7. 1. 1903: „Der neue Tanz“
— v. 14. 2. 1904: „Die Letzte vom Montmartre“
— v. (Datum?): „Der ‚Poet‘ Jean Sarrazin“
— v. 5. 8. 1905: „Rheinfahrt“
- (49) FRANKFURTER ZEITUNG, Feuilleton:
Referat „Neue Dramen“ bis 1899 und
Referat „Neue Lyrik“ ab 1899 in ständiger Mitarbeit.
- (50) FREISTATT, München:
V. Jg., Nr. 35 v. 29. August 1903, Skizze: „Das Modell“
V. Jg., Nr. 42 v. 17. Oktober 1903, Feuilleton: „Pariser Theater“
V. Jg., Nr. 46 v. 14. November 1903, Feuilleton: „Aus Paris“
- (51) GENERAL-ANZEIGER, Hamburg-Altona v. 24. 3. 1907,
Feuilleton: „Frühling an der Bergstraße“ (**identisch mit 48 und 57**)
- (52) HAMBURGER CORRESPONDENT, Hamburg v. 8. 4. 1905
Erzählung: „Der Harfenist“ (Erstdruck) (33)
- (53) ILLUSTRIERTER NEUE WELT-KALENDER für 1905, Hamburg. Verlag Auer & Co.
Erzählung: „Der lange Hahn“ (17) (durchgehend falsch wiedergegeben als „Der lange Halm“) und Kunstfeuilleton: „Über den Zeichner Th. A. Steinlen“
- (54) JUGEND, illustrierte Zeitschrift, München.
1898/S. 538 Gedicht: „Am Klavier“
— 1898/S. 612 Gedicht: „Der See“
— 1899/S. 191 Gedicht: „Heim“
— 1901/S. 130 Gedicht: „Abendrast“
— 1901/S. 704 Gedicht: „Herbst“
- (55) KÖLNER STADTANZEIGER, Köln v. 7. 9. 1927
Gedicht: „Der Wanderer“
- (56) KÖLNER STADTANZEIGER, Köln (Unterhaltungsbeilage „Staat und Volk“) Jg. 1927, Nr. 18 v. 9. 9. 1927
Erzählung: „Am Fenster“ (17)

- (57) KUNST UNSERER HEIMAT, Mitteilungen der Vereinigung zur Förderung der Künste in Hessen, hg. v. Daniel Greiner. Gießen, Verlag von München.
- Jg. I (1907), S. 15—19, Märchen: „Das Prinzeßchen“ (26)
 - Jg. I (1907), S. 56—59, „Der Odenwald und der Bergstraße“ (31)
 - Jg. I (1907), S. 60, Gedicht: „Dichtergarten“
 - Jg. I (1907), S. 91—92, Gedicht: „Abschied IX“
 - Jg. II (1908), S. 33, „Frühling an der Bergstraße“ (48)
 - Jg. II (1908), S. 115, Gedicht: „Ahnung“
 - Jg. II (1908), S. 116—117, Skizze: „Herbst“
- (58) DIE KÜNSTLERIN, Berlin. I. Jg. Nr. 3 v. 16. 4. 1913 (150)
Brief Holzamers v. 2./3. Januar 1902 zur Entstehung von I/Inge mit einleitenden Worten von Nina Mardon
- (59) ÜBER LAND UND MEER, Zeitschrift. 86. Band (1901), Nr. 49
Aufsatz: „Über Wilhelm Raabe“
- (60) DAS LITERARISCHE ECHO, Berlin. III. Jg., Sp. 31
Proben und Stücke: „Sein letztes Hochamt“ (6)
ferner folgende kritische Beiträge über:
- I/ 656: „Die alte Stiege“, Novelle v. Susi Wallner
 - I/1045: „Jung Tirol“, Moderner Musenalmanach
 - II/ 800: „Aus deutscher Seele“, Volksliederbuch, hg. v. L. Jakobowski
 - II/1661: „Gugeline“, Singspiel v. O. J. Bierbaum
 - III/ 530: Über „Merlin-Dichtungen“, bes. F. W. v. Oestéren
 - III/1717: „Allerhand Märchen“, Rilke u. a.
 - IV/ 419: „Die Overbecks Mädchen“ ...
 - IV/1013: „Übersetzungsliteratur“
 - IV/1576: „Wurzelocker“ v. W. v. Polenz
 - IV/1596: Über Cäsar Flaischlen
 - V/ 156: Über Wilhelm Weigand (vgl. 36)
 - VI/ 838: Über Balladen
 - a) „Balladen und Schwänke“ (Wiener)
 - b) „Ritterliches Liederbuch“ (Münchhausen)
 - VI/1299: „Immer mutig“ v. Paul Scheerbart
 - VI/1449: „Der klingende Berg“, Novelle von Miriam Eck
 - VI/1733: „Hanna“, Erzählungen aus Mähren v. J. J. David
 - VII/ 80: „Unter dem starken Leben“, Erz. und Skizzen v. A. F. Krause
 - VII/ 836: „Neues über Karl Henckell“
 - VII/1609: „Bücher von Toten“ (Gottfried Schwab und Karl Frh. v. Fircks)
 - VIII/ 70: „Thanatos“ v. A. K. T. Tielo
 - VIII/ 628: Über Anthologien, hg. u. a. v. Falke, Benzmann, Bethge, Lobsien
 - VIII/1328: „Dreiviertel Stund vor Tag“ v. Helene Voigt-Diederichs
 - VIII/1430: Über Balladenbücher
 - VIII/1728: „Alt-Frankreich“, zwei deutsche Rabelais-Übersetzungen
 - IX/ 110: Antwort auf Rundfrage „Dichtung und Alkohol“
 - IX/Heft 11: „Mensch-Heiland“ v. G. Klitscher
 - IX/Heft 20: „Balladenkunst“ u. a. v. Münchhausen, Louise v. Brockdorf-Ahlefeld
 - IX/1806: „Lyriker und Halblyriker“ u. a. Thassilo v. Scheffer, Max Dauthendey, Johannes Schlaf
 - IX/ 946: „Rétif de la Brétone“
 - X/ 66: „Imago“ v. Karl Spitteler
 - X/ 519: „Die Bibel in der Kunst“

- (61) DER LOTSE, Hamburgische Wochenschrift. I. Jg., S. 460
 „Zur Charakteristik der modernen Poesie“
 — I. Jg. (1901), Heft 49: „Wilhelm Raabe“
 — II. Jg. (1902), Heft 36: „Die Einrichtung unserer Gewerbemuseen“
- (62) MAINZER ANZEIGER, Mainz (Beilage „Der Hausfreund“), 65. Jg., Nr. 52
 v. 24. 12. 1937
 Erzählung: „Weihnacht ohne Baum“ (71)
- (63) MONATSBLÄTTER, Breslau. Februar 1899
 Gedicht: „Erwachende Liebe“
- (64) NEUE BAHNEN, Wien hg. v. Ottokar Stauf v. d. March II. Jg., Nr. 8 v.
 15. 4. 1902 (154, 186)
 S. 211 Gedicht: „Der dürre Strauch“, S. 223 Gedichte: „Feierabend“.
 „Durch die Nacht“ (38), „Tag“
- (65) DIE NEUE WELT, Berlin. Jg. 1904, Nr. 37, 38 und 39
 Novelle: „Der Schmied-Baron“ (33)
 — Jg. 1913, Nr. 17, Feuilleton: „Maienregen — Maiensegen“
- (66) POETISCHE FLUGBLÄTTER, Wien, hg. v. Josef Kitir und C. M. Klob.
 Mai 1901.
 Gedichte: „In meiner Seele ist es still“, „Der feine Klang“, „Der
 See“, „Der Tänzer“, „Schwester Nacht“, „Ernte“
- (67) DIE RHEINLANDE, Düsseldorf, hg. v. Wilhelm Schäfer
 I. Jg., Nr. 2 (November 1900) Aufsatz: „In Goethes Geburtshaus“
 — I. Jg., Nr. 4 (Januar 1901) Gedichte: „Nur ein kurzer Sonnenschein“,
 „Das Ende“, „Segen des Abends“ und die Szene „Die Stille“ aus
 „Spiele“ (5)
 — I. Jg., Nr. 5 und Nr. 6, Kunstberichte aus Darmstadt
 — I. Jg. Nr. 7 (April 1901), Vorschau auf die Darmstädter Spiele
 — I. Jg., Nr. 8 (Mai 1901), Kunstbericht aus Darmstadt
- (68) DER TAG, Berlin. Jg. 1901, Nr. 527—538 (v. 27. 11. 1901 bis 4. 12. 1901)
 Novelle: „Die Sturmfrau“ (Vorabdruck) (11)
 — (Unterhaltungsblatt) Nr. 343 v. 10. August 1901, Feuilleton: „Das
 Meer“
 — v. 18. 11. 1903 Feuilleton: „Herbsttag in Versailles“
 — v. 15. 4. 1906 Feuilleton: „Frühlingstag“
- (69) TÄGLICHE RUNDSCHAU, Berlin. Jahrgang (?), Nr. 241
 Studie zu Marie v. Ebner-Eschenbachs „Kinderjahren“
- (70) VELHAGEN UND KLASINGS MONATSHEFTE. Jg. I (1907/1908), S. 95—99
 „Tausend und eine Nacht“
- (71) VORWÄRTS, Berlin. (Unterhaltungsblatt)
 v. 10. 3. 1905 Feuilleton: „Das Fest der Fischer“
 — v. 4. 8. 1905 Feuilleton: „Den grünen Rhein zu Berge“
 — Weihnachten 1905 Feuilleton: „Weiße Weihnacht“ (39)
 — Nr. 54 v. 17. 3. 1906 Feuilleton: „Frühlings Erwachen“
 — Nr. 73 v. 13. 4. 1906 Feuilleton: „Unter den wandernden Wolken“
 — Nr. (?) v. 15. 5. 1906 Theaterkritik „Orpheus in der Unterwelt“
 (J. Offenbach)
 — Nr. 105 v. 2. 6. 1906 Feuilleton: „Pfingstausflüge der Pariser“
 — Nr. 249 v. 25. 12. 1906 Erzählung: „Weihnacht ohne Baum“ (62)
- (72) VORWÄRTS-KALENDER 1905
 Novelle: „Sein Sieg“ (26)
- (73) DIE WELT-LITERATUR, Berlin, Jg. 1920, Nr. 17
 Skizze: „Frühling“, Erzählungen: „Luls“ (26) und „Der große Reich-
 tum“ (26)

- (74) WELT UND HAUS, Leipzig. Jg. 1904, Nr. 50
 Feuilleton: „Am Meer“ (Von der normannischen Küste)
 — Jg. 1905, Nr. 26 Feuilleton: „Im Banne von Paris“
- (75) DIE WOCHE, Berlin. Jg. 1903, Heft 52
 Feuilleton: „Heiligabend in Paris“

II a

Bücher über Wilhelm Holzamer

- (76) *In Memoriam* (Gedenkworte von Holzamers Freunden) Privatdruck.
 (Jena, Eugen Diederichs-Verlag, 1907)
 Darin 6 Gedichte von Wilhelm Holzamer: „Letztes Gedicht v. 24. 8. 1907“, „Abschied IX und XVI“, „Flüchtiger Schatten“, „Vergebens“, „Letzte Feier“. (209)
- (77) NEURATH, KARL (153, 200): „Wilhelm Holzamer“. Beiträge zur Literaturgeschichte, hg. v. Rudolf Eichler, Heft 59. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik, 1910. 91 S.
- (78) SCHMIDT, ADALBERT: (21, 79, 159, 166, 167, 187, 202) „Ein unbekannter Großer“. Zum 20. Todestage Wilhelm Holzamers. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, Universitätsbuchhandlung, 1927. 40 S.
- (79) SCHMIDT, ADALBERT: (21, 78, 159, 166, 167, 187, 202) „Wilhelm Holzamer“. Sein Leben und sein Werk. Phil. Dissertation, Wien 1930. 235 S. (Maschinenschrift)

II b

Bezugnahme auf Holzamer in Büchern

- (80) BARTELS, ADOLF: „Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart“: Die Jüngeren. Leipzig 1922.
- (81) BEER, JOHANNES: „Deutsche Dichtung seit hundert Jahren“. Stuttgart, Frankhsche Verlagshandlung, 1937. S. 71. 165, 217.
- (82) BIESE, ALFRED: „Deutsche Literaturgeschichte“. München 1922. S. 624
- (83) BORINSKI, KARL: „Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart“. Stuttgart 1921. II. Band, S. 614
- (84) ENGEL, EDUARD: „Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart“. Wien, Leipzig 1913 ff. und Sonderdruck davon: „Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart“. Wien, Leipzig 1913. S. 344—345
- (85) FALKE, GUSTAV: „Die Stadt mit den goldenen Türmen“. Die Geschichte meines Lebens. Berlin 1912. (3, 129) S. 467—468
- (86) FLOECK, OSWALD: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“. Karlsruhe und Leipzig 1926. S. 155
- (87) GEISSLER, MAX: „Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts“. Weimar, Duncker-Verlag, 1913. S. 233
- (88) HANSTEIN, ADALBERT von: „Das jüngste Deutschland“. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte. Leipzig 1900. (27) S. 336

- (89) HÖLZKE, HERMANN: „Zwanzig Jahre deutscher Literatur“. Braunschweig 1905. S. 131—133
- (90) KAINZ, FRIEDRICH: „Geschichte der deutschen Literatur“. Leipzig 1928. S. 103
- (91) KINDERMANN-DIETRICH: „Lexikon der Weltliteratur“, 3. verb. u. erw. Aufl. Wien, Stuttgart — Humboldt-Verlag — 1951. S. 354
- (92) KOCH, FRANZ: „Geschichte deutscher Dichtung“. Hamburg 1937. S. 304
- (93) KOSCH, WILHELM: „Deutsches Literatur-Lexikon“. Halle 1927. I. Bd., S. 999
- (94) KRÜGER, HERMANN ANDERS: „Deutsches Literatur-Lexikon“. München 1914. S. 202
- (95) KUMMER, FRIEDRICH: „Deutsche Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts“. Berlin 1923. II. Bd., S. 427
- (96) LINDEN, WALTER: „Geschichte der deutschen Literatur“ (Von den Anfängen bis zur Gegenwart). Leipzig, Reclam-Verlag, 1937. S. 442
— „Deutsche Dichtung am Rhein“. Ratingen 1944. S. 456
- (97) MARTENS, KURT: „Die deutsche Literatur unserer Zeit“. München 1921. S. 107
- (98) MEYER, RICHARD M. und BIEBER, HUGO: „Die deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts“. Berlin 1912—1923. (195) S. 586 bzw. S. 606
- (99) MIELKE, HELLMUTH: „Der deutsche Roman“. Dresden 1912. S. 395
- (100) MIELKE-HOMANN: „Der deutsche Roman des 19. und 20. Jahrhunderts“. Dresden 1921 (4. Auflage). S. 424
- (101) MUMBAUER, JOHANNES: „Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit“. Freiburg/Breisgau 1931. I. Band
- (102) NADLER, Josef: „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“. Regensburg 1928. Band IV, S. 777
- (103) NAUMANN, HANS: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“. Vom Naturalismus bis zur neuen Sachlichkeit. Bd. VI der „Epochen der deutschen Literatur“. Stuttgart 1927. (5. Auflage Stuttgart 1931) S. 169
- (104) OEHLKE, WALDEMAR: „Die deutsche Literatur seit Goethes Tod“. Halle 1921. S. 649
- (105) PUTTKAMER, ALBERTA von: „Mehr Wahrheit als Dichtung“. Memoiren. Berlin 1919 (155) S. 275—283
- (106) REHM, WALTER: „Geschichte des deutschen Romans“, Sammlung Götschen. Berlin 1927. S. 26
- (107) SALZER, ANSELM: „Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“. Wien 1910—1912. Band III, S. 2332
- (108) SCHELLER, WILL: „Heutige deutsche Dichtung in Hessen“. Melsungen. Heimatschollen-Verlag, 1925. (157) S. 29—30
- (109) SCHERER-WALZEL: „Geschichte der deutschen Literatur“. Berlin 1921. S. 670
- (110) SOERGEL, ALBERT: „Dichtung und Dichter der Zeit“. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Leipzig 1911. S. 204—206 und S. 766—771
- (111) STAMMLER, WOLFGANG: „Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart“. Breslau 1927. S. 69 und ff.
- (112) VOGT und KOCH: „Geschichte der deutschen Literatur“. Leipzig und Wien 1920. Bd. III, S. 259

- (113) WALZEL, OSKAR: „Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod“. Berlin 1919. S. 248
- (114) WENZ, RICHARD: „Die rheinische Dichtung“. Köln 1922. (17, 22, 33, 126, 161, 201) S. 43
- (115) WIEGAND, JULIUS: „Geschichte der deutschen Dichtung“. Nach Gedanken, Stoffen und Formen in Längs- und Querschnitten. Köln, Schaffstein-Verlag, 1922. S. 580—581, 587, 588, 589, 605, 614, 617
- (116) WITKOWSKI, GEORG: „Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830“. Ordentliche Veröffentlichung der pädagogischen Literaturgesellschaft „Neue Bahnen“. Leipzig, Voigtländer-Verlag, 1912 (194) S. 137

II c

Aufsätze über Holzamer

und

Bezugnahmen auf Holzamer in Zeitungen und Zeitschriften

nach Verfassern, bzw. Publikations-Organen alphabetisch geordnet

- (117) BECKER, HANS OTTO: „Wilhelm Holzamer“. Zum 60. Geburtstag des hessischen Dichters. „Wormser Zeitung“ Nr. 148 v. 21. 3. 1930
— „Wilhelm Holzamer zum 70. Geburtstag“. „Darmstädter Tagblatt“ v. 28. 3. 1940
- (118) BENZMANN, HANS: „Deutsche Heimat“ (Berlin) V/7 und V/50, Jg. 1902
— „Freistatt“ (München) V. Jg. (1903), Nr. 32
— „Das literarische Echo“ X/Sp. 292 (Erwiderung darauf 150)
— „Vossische Zeitung“, Jg. 1907/Nr. 408
— „Der Türmer“, November 1907
- (119) BERGENHOLT, PAUL: „Leipziger Abendpost“ v. 26. August 1927
- (120) BÖSKING, HEINRICH: „Das Blaubuch“, II. Jg., S. 1403
- (121) BOCK, ALFRED: „Kasseler Neueste Nachrichten“, Jg. 1930/Nr. 187 (192)
- (122) BURGER, ALEXANDER: „Kunst unserer Heimat“, Jg. I, S. 93—94
— „Hessenland“ (Kassel), Jg. XX, Nr. 8/9, S. 106 f. (125) („Zeitgenössische Schriftsteller III)
— „Wilhelm Holzamers Wiedergeburt?“ in „Wormser Zeitung“ v. 21. 3. 1930
— „Hessische Neueste Nachrichten“ v. 10. 12. 1930
- (123) DOHSE, Richard (198): „Wilhelm Holzamer. Ein Bild seines Lebens und Dichtens“ in „Eckart“ II. Jg., 1907/1908, S. 295—306 und S. 370—377
— „Frankfurter Zeitung“, Jg. 1907, Nr. 246
— „Die schöne Literatur“ (Leipzig) IX. Jg., Nr. 15
— „Tägliche Rundschau“ (Berlin) v. 25. August 1927
- (124) DONATH, ADOLF: „Deutsches Dichterheim“, Jg. XVII, S. 162 ff. (identisch mit 182)
- (125) DÖRFLER, ANTON: „Hessenland“, Jg. XX, S. 106 ff. (122)
— „Fränkischer Kurier“ (Nürnberg) v. 28. 3. 1940
- (126) ENZIO, R. W. (siehe auch unter WENZ, RICHARD [17, 22, 33, 161, 201]): „Monatsblätter für deutsche Literatur“ (Berlin) IX/2, Februar 1905

- (127) ESSELBORN, KARL: „Wilhelm Holzamer“ in „Hessischer Landkalender 1932“, Jg. 213, C. F. Wintersche Buchdruckerei, Darmstadt. S. 72—78
- (128) ELSTER, HANS MARTIN: „General-Anzeiger“ (Stettin), Jg. 1930, Nr. 88
- (129) FALKE, GUSTAV (3, 85): „Das literarische Echo“ Jg. IX/Heft 24, Sp. 1794 bis 1797
- (130) HANDSCHUCH, ERNST: „Wilhelm Holzamer zum Gedächtnis“ in Unterhaltungsbeilage zum „Bergsträßer Anzeigebblatt“ v. 27. 8. 1927 (42)
 — „Wilhelm Holzamer zu seinem 20. Todestage“ in „Offenbacher Abendblatt“ v. 27. 8. 1927
 — „Darmstädter Echo“ v. 28. 3. 1950
 — „Was Wilhelm Holzamer seiner Heimat hinterließ“ in „Wonnegauer Heimatbote“ (Worms), I. Jg., Heft 1, April 1950
 — „Neue Presse am Sonntag“ (Frankfurt a. M.) Nr. 18 v. 6. 5. 1951 (47)
 — „Neue Presse am Sonntag“ (Frankfurt a. M.) Nr. 24 v. 17. 6. 1951
- (131) HART, JULIUS (37): „Der Tag“ (Berlin), Jg. 1930, Nr. 75
- (132) HEINEMANN, GÜNTER: „Das Haus der ‚Kaiserklar‘ in Nieder-Olm“ in „Allgemeine Zeitung“ (Heimatbeilage) Mainz, Nr. 11 v. 13. 1. 1951
 — „Ein Sängerfest vor hundert Jahren“ in „Allgemeine Zeitung“ (Heimatbeilage) Mainz, Nr. 167 v. 21. 7. 1951 (29)
 — „Ein Dichter-Nachlaß kehrte zurück“ in „Allgemeine Zeitung“ (Mainz), Nr. 201 v. 30. 8. 1951
 — „Die Dichtungswelt der Eulenmühle“ in „Allgemeine Zeitung“ (Mainz) Nr. 48 v. 28. 2. 1952
 — „Wilhelm Holzamers Gruß ans Naheland“ in „Naheland-Kalender 1953“ (Bad Kreuznach, Heimatverlag Friedrich Fiedler) S. 119—121
 — „Wilhelm Holzamers Rheingau-Grüße“ in „Allgemeine Zeitung“ (Beilage „Die Brücke“) v. 19. 2. 1953
- (133) HENN-SCHMUTTERMAIER, EMMA MARIA: „Das Lied nur ist geblieben“ (Zum 40. Todestag Wilhelm Holzamers) in „Darmstädter Echo“, III. Jg., Nr. 95 v. 28. 8. 1947
- (134) HETTERICH, KARL: „Volk und Scholle“ (Darmstadt) 8. Jg. (1930), S. 146 bis 148
 — „Gießener Anzeiger“ (Familienblatt) Jg. 1930/Nr. 25
 — „Wilhelm Holzamer zum 60. Geburtstag“ in „Mainzer Anzeiger“ Nr. 78 v. 28. 3. 1930
 — „Rhein- und Nahe-Zeitung“ (Bingen) Nr. 82 v. 7. 4. 1930
 — „Wormser Zeitung“ Nr. 183 v. 9. 4. 1930
 — „Wiederentdeckung Wilhelm Holzamers“ in „Rheinhessische Hausfrauen-Zeitung“ IV. Jg., Nr. 13 v. Weihnachten 1930
 — „Wilhelm Holzamer“ in „Mainzer Anzeiger“ (Beilage zur Jahrhundertfeier der Mainzer Realanstalten) Nr. 129 v. 6. 6. 1931, S. 18
 — „Gedanken und Einsichten von Wilhelm Holzamer“ in „Mainzer Anzeiger“ v. 28. 3. 1940
- (135) HEUSS, THEODOR: „Wilhelm Holzamer“ (Zum 30. Todestag) in „Berliner Tageblatt“ v. 28. 8. 1937
- (136) HIRSCH, WALTER: „Wilhelm Holzamer“ in „Feierabend“, Unterhaltungsblatt der „Offenbacher Zeitung“ v. 27. 5. 1922 (46)
- (137) HOLZAMER, EMIL: „Beilage zur Allgemeinen Zeitung“ (München), Jg. 1907, Nr. 206
 — „Die Mainbrücke“ v. 25. 8. 1917
 — „Nord und Süd“, Oktober 1917
 — „Sachsenhäuser Anzeiger“ (Frankfurt a. M.), VII. Jg., Nr. 7. v. 24. 1. 1930

- (138) HOLZAMER, FRANZ (4): „Neues Tagblatt“ (Stuttgart), Jg. 1910, Nr. 120
(Erwiderung auf 153)
- (139) HOLZAMER, HANS: „Mannheimer Tageblatt“ v. 16. 9. 1927
— „Zu Wilhelm Holzamers 20. Todestag“ (Eine Erwiderung auf Nikolaus Schwarzkopfs ‚Würdigung‘ [160]) in „Bergsträßer Anzeigblatt“ Nr. 195 v. 24. 8. 1930
- (140) HOLZAMER, KARL: „Wilhelm Holzamer“ in „Mainzer Kalender 1947“, S. 56—59
- (141) KRÄHE, LUDWIG: „Jahresberichte für neuere Literaturgeschichte“, Jg. XV, S. 397
- (142) KREOWSKI, ERNST: „Vorwärts“ (Unterhaltungsbeilage) Jg. 1907, Nr. 168
- (143) KROEPFELIN, HERMANN: „Tägliche Rundschau“ (Unterhaltungsbeilage) Jg. 1907, Nr. 203
— „Deutsche Allgemeine Zeitung“, Jg. 1930, Nr. 144
— „Deutsche Zukunft“ v. 7. 4. 1940
- (144) LANDAUER, GUSTAV: „Das literarische Echo“ XV/Sp. 153—155
(identisch mit 200)
- (145) LEKISCH, HERMANN: „Neues Hessisches Volksblatt“ v. 31. August 1907
- (146) LENNEMANN, WILHELM: „Leipziger Tageblatt“, Jg. 1907, Nr. 284
- (147) LEPPIN, PAUL: „Magazin für Literatur“, Jg. 1903, S. 377
- (148) LINKENBACH, HANS LUDWIG: „Wilhelm Holzamer zum Gedächtnis“ in „Unser Vaterland“ (Kallmünz), 7. Jg. 1930/1931, Heft 2, S. 28—29
— „Holzamer-Feier in Nieder-Olm“ in „Düsseldorfer Nachrichten“ Nr. 172 v. 3. 4. 1930
— „Holzamer-Feier in Mainz“ in „Verordnungs- und Anzeigblatt für Stadt und Kreis Heppenheim“, 72. Jg., Nr. 290 v. 15. 12. 1930
— „Wilhelm Holzamer“. Zum 25. Todestag des Dichters. „Wormser Tageszeitung“ v. 28. 8. 1932
- (149) MAEDJE, GEORG: „Ein vergessener Dichter“ in „Der Bibliothekar“, IV. Jg., Nr. 4 (200)
- (150) MARDON, NINA: „Das literarische Echo“ X/Sp. 219 (Erwiderung auf 118)
— „Die Künstlerin“ (Berlin), Jg. I., Heft 3 v. 16. 4. 1913 (58)
- (151) MENSCH, ELLA (183): „Dichter im Großherzogtum Hessen“ in „Das literarische Echo“, I/24 v. 15. 9. 1899, Sp. 1514—1515
— „Wie ich Wilhelm Holzamer kennenlernte“ in „Darmstädter Tagblatt“ v. 2. 8. 1927
- (152) MIESSNER, WILHELM: „Internationales Literatur-Blatt“, Heft 13, S. 85
— „Schaubühne“, III. Jg., S. 240 ff.
- (153) NEURATH, KARL (77, 200): „Gießener Anzeiger“ (Unterhaltungsbeilage) Jg. 1910, Nr. 79/80
— „Neues Tagblatt“ (Stuttgart), Jg. 1910, Nr. 114 (Veröffentlichung von Liebesbriefen Holzamers an seine Frau aus den Jahren 1891/1892; vgl. Erwiderung dazu von Franz Holzamer [138])
— „Wilhelm Holzamer“ in „Hessische Heimat“, I. Bd., Darmstadt 1920, S. 257—261
— „Weser-Zeitung“ v. 27. 8. 1927
— „Karlsruher Tageblatt“ v. 27. 8. 1927
- (154) OESTEREN, F. W. von: „Neue Bahnen“ (Wien), II. Jg., Heft 8 v. 15. 4. 1902, S. 220 ff. (64, 186)
- (155) PUTTKAMER, ALBERTA von: „National-Zeitung“ (Basel), Sonntagsbeilage Nr. 11, Jg. 1907 (105)

- (156) RAUCH, JÜRGEN: „Darmstädter Tagblatt“ v. 28. 8. 1937
 „Der rheinhessische Dichter Wilhelm Holzamer“ (mit 7 Abbildungen [210, 215]) in „Heimat im Bild“, Beilage zum „Gießener Anzeiger“, Jg. 1938, Nr. 14 v. 7. 4. 1938
- (157) SCHELLER, WILL (108): „Rheinisch-Westfälische Zeitung“, Jg. 1912, Nr. 1337
 — „Hessischer Kurier“ v. 27. August 1927
 — „Dem Gedächtnis eines hessischen Dichters“ in „Kasseler Post“, 48. Jg., Nr. 237 v. 28. 8. 1930
- (158) SCHIMANN, KURT: „St. Pöltner Deutsche Volkszeitung“ v. 25. 8. 1927
- (159) SCHMIDT, ADALBERT (21, 78, 79, 167, 187, 202):
 — „Brüxer Zeitung“ v. 20. 8. 1927
 — „Neues Wiener Journal“ v. 13. 2. 1928
 — „Teplitz-Schönauer Anzeiger“ v. 20. 4. 1929
 — „Wilhelm Holzamer und sein großherzoglicher Mäcen“ in „Jahresbericht der Gesellschaft hessischer Bücherfreunde 1928/1929“, Darmstadt 1928, S. 20—24
 — „Sächsische Staatszeitung“ v. 3. 5. 1929
 — „Neues Wiener Tagblatt“ (Abendausgabe) v. 17. 5. 1929
 — „Wiener Neueste Nachrichten“ v. 25. Mai 1929
 — „Prager Modeblatt“, Jg. 7, Nr. 8
 — „Wilhelm Holzamer“ in „Masken“, Zeitschrift für deutsche Theaterkultur, Düsseldorf, 23. Jg., 1930, S. 341—358
 — „Wilhelm Wolzamer, ein vergessener Meister deutscher Erzählkunst“ in „Radio Wien“, 6. Jg., Nr. 27 v. 4. 4. 1930, S. 7
 — „Vorarlberger Tageblatt“, Jg. 1930/Nr. 71
 — „Mainzer Anzeiger“, Jg. 1930/Nr. 74
 — „Holzamers künstlerische Bedeutung“ in „Mainzer Anzeiger“, Jg. 1930, Nr. 78 v. 28. 3. 1930
 — „Wilhelm Holzamer, zum 60. Geburtstag des Dichters“ in „Darmstädter Tagblatt“, Jg. 1930, Nr. 86 v. 27. 3. 1930
 — „Der Dichter des Peter Nockler“ in „Düsseldorfer Nachrichten“, Jg. 1930, Nr. 158
 — „Wilhelm Holzamer, zum 60. Geburtstag des Dichters“ in „Bergsträßer Anzeigerblatt“ Nr. 72 v. 26. 3. 1930
 — „Ein vergessener Meister“ in „Düsseldorfer Stadtanzeiger“ Nr. 85 v. 26. 3. 1930
 — „Der rheinische Dichter Wilhelm Holzamer“, Zu seinem 25. Todestage, in „Der Mittag“, Jg. 1932, Nr. 201
- (160) SCHWARZKOPF, NIKOLAUS: „Mainzer Anzeiger“ Nr. 214 v. 14. 9. 1907
 — „Allgemeine deutsche Lehrerzeitung“, Jg. 1908, Nr. 41
 — „Mannheimer Tageblatt“, Jg. 1927, Nr. 217
 — „Bergsträßer Anzeigerblatt“ v. 4. 8. 1927 (139)
- (161) WENZ, RICHARD (22, 33, 114) (siehe auch ENZIO, R. W. [17, 126]):
 „Wilhelm Holzamer, ein rheinischer Heimatdichter“ in „Kölnische Zeitung“, Nr. 419 v. 11. 6. 1927
 — „Erwinia“ (Straßburg), Jg. XV, Heft 7
 — „Die Werag“, Jg. 1927, Nr. 34
 — „Der rheinische Dichter Wilhelm Holzamer“ in „Mainzer Anzeiger“ v. 27. 8. 1927
 — „Kölnische Volkszeitung“ v. 27. 8. 1927
 — „Wilhelm Holzamer, Zum 20. Todestag“ in „Frankfurter Zeitung“ (Literaturblatt) v. 28. 8. 1927, S. 5
 — „Wilhelm Holzamer“ in „Vorwärts“ (Berlin), Beilage „Unterhaltung und Wissen“ v. 28. 8. 1927

- „Rheinische Zeitung“ v. 29. 8. 1927
 - „Eine Rechtfertigung Wilhelm Holzamers“ in „Kölner Stadtanzeiger“, Beilage „Staat und Volk“, Jg. 1927, Nr. 18 v. 9. 9. 1927
 - „Hessischer Volksfreund“ (Darmstadt) v. 4. 11. 1927
 - „Saarbrücker Zeitung“, Jg. 1930, Nr. 86
 - „Dem Andenken Wilhelm Holzamers“ in „Kölnische Zeitung“ Nr. 172 v. 28. 3. 1930
 - „Südwestdeutsche Rundfunkzeitung“ Nr. 13 v. 30. 3. 1930 (201)
 - „Wilhelm Holzamer zum Gedächtnis“ in „Festschrift zum 10. preussischen Lehrertag v. 7.—11. April 1931 in Koblenz“.
- (162) WITTKO, PAUL (184): „Gießener Anzeiger“ v. 29. August 1907
- „Frankfurter General-Anzeiger“, Jg. 1907, Nr. 204 v. 30. 8. 1907
 - „Hamburger Correspondent“, Jg. 1930, Nr. 147
- (163) ZWEIG, STEFAN (188): „Magazin für Literatur“, Jg. 1902, Nr. 71, S. 297 ff.
- „Der lyrische Nachwuchs“ in „Die weite Welt“, 22. Jg., Nr. 21 v. 16. 1. 1903
-
- (164) BADISCHER GENERAL-ANZEIGER, Unterhaltungsbeilage „Der Erzähler“, Jg. 1911, Nr. 90
- (165) BERLINER TAGEBLATT v. 28. 8. 1907 (meldet als erste Tageszeitung den Tod des Dichters)
- (166) DARMSTÄDTER TAGBLATT, Nr. 147 v. 28. 3. 1930 — Aufsatz: „Im mittleren Odenwald“
- Jg. 193, Nr. 90 v. 31. 3. 1930, S. 5 — „Holzamer-Gedächtnisfeier“
 - Nr. 286 v. 16. Oktober 1930 — „Vor Jahr und Tag“ von Dr. Adalbert Schmidt (21, 78, 79, 159, 167, 187, 202)
 - Jg. 195, Nr. 327 v. 24. 11. 1932, S. 7 — Vortragsabend des Dürerbundes in Bensheim
- (167) EUROPA-STUNDE, Funkzeitschrift für alle tschechoslowakischen und europäischen Sender, offizielles deutsches Organ des tschechoslowakischen Rundfunks (Reichenberg), Jg. 1932, Heft 34 (21.—27. Aug.) „Wilhelm Holzamer, Zur Prager Sendung von Dr. Adalbert Schmidt“ (21, 78, 79, 159, 166, 187, 202)
- (168) FRANKFURTER ZEITUNG, v. 30. 8. 1932 (Reichsausgabe) — „Wilhelm Holzamer“
- (169) HESSENHAMMER, Nr. 51 v. 18. 12. 1930 — „Holzamer muß leben!“
- (170) KUNST UNSERER HEIMAT, IV. Jg., Nr. 2 — „Zum 40. Geburtstag Wilhelm Holzamers“
- (171) DIE LITERATUR, Juniheft 1930 — „Wilhelm Holzamer zum 60. Geburtstag“
- (172) MAINZER ANZEIGER, X. Jg., 1907, Nr. 200 v. 29. 8. 1907, S. 2 — Todesnachricht und Würdigung
- Nr. 284 v. 8. 12. 1930, S. 12 — „Holzamer-Feier im Mainzer Volksbildungsverein“
 - 81. Jg., Nr. 278 v. 30. 11. 1931, S. 11 — „Holzamer-Tagung in Nieder-Olm“
- (173) MAINZER TAGESZEITUNG, Nr. 91 v. 2. 4. 1930 — über den „Holzamer-Bund“

- (174) MAINZER VOLKSZEITUNG, Nr. 302 v. 31. 12. 1929
 — v. 28. 3. 1930 — „W. H. zum Gedächtnis“
 — v. 31. 3. 1930 — „Gedenkfeier für W. H.“
 — 41. Jg., Nr. 286 v. 11. 12. 1930 — „Gedenkfeier für W. H.“
- (175) NEUE MANNHEIMER ZEITUNG, Nr. 100 v. 4. 4. 1930
- (176) SCHULBOTE FÜR HESSEN (Darmstadt), Nr. 12 v. 27. 3. 1930 — „Wilhelm Holzamer-Feier in Nieder-Olm“
- (177) ST. PÖLTNER DEUTSCHE VOLKSZEITUNG v. 22. 5. 1930 — „Gedenkfeier für Wilhelm Holzamer in der St. Pöltner ‚Urania‘“ (178)
- (178) ST. PÖLTNER ZEITUNG, Nr. 22. v. 29. 5. 1930, S. 5 — „Holzamer-Gedenkfeier in der St. Pöltner ‚Urania‘“ (177)
- (179) SÜDHESSISCHE POST, 2./92. Jg., Nr. 75 v. 28. 3. 1930 — „Wilhelm Holzamer und Heppenheim“ (Dr. R. Schr.)
- (180) VERORDNUNGS- UND ANZEIGEBLATT für Stadt und Kreis Heppenheim, 72. Jg., Nr. 73 v. 27. 3. 1930 — „Wilhelm Holzamer zum Gedächtnis“
 — 72. Jg., Nr. 134 v. 11. 6. 1930

III

Rezensionen einzelner Werke Holzamers

(Auswahl)

mit Angabe der in Holzamer-Büchern auszugsweise wiedergegebenen
 zeitgenössischen Zeitungsrezensionen: (zZR)

- (181) DES DEUTSCHEN REICHES SINKEN UND ERSTEHEN
 „Rhein Hessischer General-Anzeiger“ (Nieder-Olm), 6. Jg. Nr. 24 v. 24. 3. 1897
- (182) ZUM LICHT!
 Adolf Donath in „Deutsches Dichterheim“ XVII, S. 162 ff
 (identisch mit 124)
 zZR: „Neuland“, „Gesellschaft“, „Mainzer Neueste Nachrichten“
- (183) AUF STAUBIGEN STRASSEN
 Wilhelm von Scholz in „Das literarische Echo“ I/4 v. 15. 11. 1898, Sp. 249—250
 Ella Mensch in „Das literarische Echo“ I/24 v. 19. 9. 1899, Sp. 1514—1515 (151)
 zZR: „Die Rheinlande“ II/1 (Oktober 1901)
- (184) SPIELE
 Paul Wittko in „Gießener Anzeiger“ v. 18. 5. 1901 (162)
 Kurt Aram in „Christliche Welt“, Mai 1901
 zZR: „Vorwärts“, „Rheinisch-Westfälische Zeitung“, „Hannoverscher Courier“, „Der Tag“, „Frankfurter Zeitung“ (alle bei Gelegenheit der Aufführung der „Spiele“ während der Darmstädter Ausstellung im Mai 1901)
- (185) DIE SIEGESALLEE
 Richard Wenz in der Einleitung zu „Am Fenster“ (17), Ottokar Stauf v. d. March in „Neue Bahnen“ (Wien) II/8 v. 15. 5. 1902

(186) IM DORF UND DRAUSSEN

Theo Schäfer in „Das literarische Echo“ IV/1, Sp. 23—24

F. W. von Oestören in „Neue Bahnen“ (Wien), II/8, S. 220 (64, 154)

(187) PETER NOCKLER

Franz Diederich in „Das literarische Echo“ IV/Sp. 1285—1286
Adalbert Schmidt: „Ein deutsches Volksbuch“ in „Der Rhein- und Hesse-Bauer“ v. 22. 9. 1929 und in „Hessische Landeszeitung“ (Darmstadt) v. 22. 9. 1930 (21, 78, 79, 159, 166, 167, 202)

zZR: „Der Kunstwart“ (Dresden) XV/17, „Rheinisch-Westfälische Zeitung“, „Deutsche Wacht“ (Dresden), „Norddeutsche Allgemeine Zeitung“, „Deutsche Heimat“, „Hessenland“

(188) DER ARME LUKAS

Stefan Zweig in „Das literarische Echo“ V/12 v. 15. 3. 1903, Sp. 854—855 (163)

zZR: „Gießener Anzeiger“, „Der Türmer“, „Magdeburgische Zeitung“, „Der Tag“ (Berlin)

(189) CARNESIE COLONNA

zZR: „Rheinisch Westfälische Zeitung“, „Neue Hamburger Zeitung“, „Fürs deutsche Volk“, „Fränkischer Kurier“, „Die Woche“

(190) DIE STURMFRAU

Franz Leppmann in „Das literarische Echo“ VI/4 v. 15. 11. 1903, Sp. 238—241 (identisch mit 192)

zZR: „Neue Hamburger Zeitung“, „Tagesbote für Mähren und Schlesien“, „National-Zeitung“ (Basel)

(191) DER HEILIGE SEBASTIAN

Hans Bethge in „Das literarische Echo“ V/22 v. 15. 8. 1903, Sp. 1584—1585

zZR: „Berliner Neueste Nachrichten“, „Tagesbote für Mähren und Schlesien“, „Berliner Tageblatt“, „Berliner Börsen-Courier“, „Hamburger General-Anzeiger“, „Leipziger Tageblatt“, „Die Post“ (Berlin)

(192) INGE

Franz Leppmann in „Das literarische Echo“ VI/4 v. 15. 11. 1903, Sp. 238—241 (identisch mit 190)

zZR: „Berliner Tageblatt“, „Gießener Anzeiger“, „Allgemeine Zeitung München“ (Alfred Bock [121] in der Beilage), „Norddeutsche Allgemeine Zeitung“, „Literarische Warte“, „Ostdeutsche Rundschau“ (Dr. Max Prels), „Magazin für Literatur“, „Frauenbestrebungen (Zürich)“, „Saxonia“ (Dietrich Hafner, „Freistatt“ (A. v. Sybel), „Wiesbadener Tageblatt“ (W. Schulte v. Brühl)

(193) ELLIDA SOLSTRATTEN

Ilse Frapan-Akunian in „Das literarische Echo“ VIII/1 v. 1. 10. 1905

zZR: „Fränkische Volkszeitung“, „Leipziger Tageblatt“, „Neue Badische Landeszeitung“

(194) UM DIE ZUKUNFT

Georg Witkowski in „Das literarische Echo“ IX/3 v. 1. 11. 1906, Sp. 226—227 (116)

(195) CONRAD FERDINAND MEYER

Richard Moritz Meyer in einem Aufsatz „Neue Essays“ in „Das literarische Echo“ VII/16 v. 15. 5. 1905, Sp. 1184—1185 (98)

- (196) IM WANDERN UND WERDEN
Karl Hans Strobl in „Das literarische Echo“ VIII/12 v. 15. 3. 1906, Sp. 905—906
- (197) HEINRICH HEINE
Rudolf Unger in einem Aufsatz „Die neueste Heine-Literatur“ in „Das literarische Echo“ IX/4 v. 15. 11. 1906, Sp. 269—270
- (198) VOR JAHR UND TAG (166)
Richard Dohse in „Die schöne Literatur“ (Leipzig) IX/15 (123)
J. A. Beringer in „Das literarische Echo“ XI/2 v. 15. 10. 1908, Sp. 141—142
zZR: „Der Erdgeist“, „Deutsche Zeitung“, „Literarisches Zentralblatt“, „Neue Badische Landeszeitung“, „Württembergische Zeitung“, „Mainzer Anzeiger“ (Nr. 284 v. 8. 12. 1930), „Hamburger Correspondent“ (1908/Nr. 18, Karl Lorenz)
- (199) DER ENTGLEISTE
Gustav Landauer: „Holzamers Lebensbuch“ in „Das literarische Echo“, XIII/20 v. 15. 7. 1911, Sp. 1443—1447 (200)
zZR: „Der Tag“ 1911/Nr. 303 (Julius Hart), „Hamburger Nachrichten“ (Sonntagsbeilage) 1911/Nr. 1 (Wilhelm Lennemann), „Vossische Zeitung“ 1911/Nr. 277 (F. W. v. Oestéren), „Anhaltischer Staatsanzeiger“ 1911/Nr. 258
- (200) GEDICHTE, PARISER ERZÄHLUNGEN, PENDELSCHLÄGE
Georg Maedje: „Aus Holzamers Nachlaß“ in „Der Bibliothekar“ IV/10, S. 506 ff. (149)
Gustav Landauer: „Holzamers Nachlaß“ in „Das literarische Echo“ XV/3 v. 1. 11. 1912, Sp. 153—155 (identisch mit 144) (199)
Leo Ebermann in „Wiener Abendpost“ 1912/Nr. 179
J. E. Poritzky in „Berliner Börsenkurier“ 1912/Nr. 386
Karl Neurath in „Gießener Anzeiger“ (Unterhaltungsbeilage) 1912/Nr. 146 (77, 153)
Rolf Brandt in „Tägliche Rundschau“ (Unterhaltungsbeilage) 1912/Nr. 235
zZR: „Dresdner Journal“, „Deutsche Tageszeitung“ (Hans Martin Elster), „Berliner Tageblatt“

IV

Rundfunksendungen - Vertonungen - Ikonographie

(Auswahl)

RUNDFUNKSENDUNGEN

- (201) 30. März 1930 im Südwestdeutschen Rundfunk, Frankfurt a. M. Richard Wenz (17, 22, 33, 114, 126): „Gedächtnisworte für Wilhelm Holzamer“ (161)
- (202) 27. August 1932 im Prager Rundfunk (deutsches Programm) Dr. Adalbert Schmidt (21, 78, 79, 159, 166, 167, 187) über „Wilhelm Holzamers Bedeutung für die Dichtung der Gegenwart“.
- (203) 11. September 1932, 18.55—19.20 Uhr im Südwestdeutschen Rundfunk, Frankfurt a. M. Bibliotheksdirektor Dr. Adolf Waas über „Wilhelm Holzamer in seiner Heimat“.

- (204) 21. Januar 1952 im Südwestfunk (Koblenz/Baden-Baden) Alexander Bal-
 dus über „Wilhelm Holzamer, Leben und Werk“.
- (205) 27. August 1952 im Südwestfunk (Ultrakurzwellen-Programm des Rhein-
 land-Pfälzischen Landesstudios Mainz) Anton M. Keim über „Kleine
 Liebe zu Rheinhessen“ (Dem Gedenken Wilhelm Holzamers).

VERTONUNGEN

- (206) „Glück“ von Wilhelm Holzamer. Lied für eine Singstimme mit Klavier-
 begleitung, komponiert von Otto Naumann. (Veröffentlichung
 nicht festzustellen. Mitgeteilt in den Berichten über die Mainzer
 und Nieder-Olmer Gedächtnisfeier des Holzamerbundes 1930).
- (207) „Liebesgruß“ (A love Greeting / Salut d'amour) von Wilhelm Holz-
 amer. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Jean
 Baptiste Horn (4). Mainz, Leipzig, Bruxelles, H. Bieger (P. Breck-
 heimer, Nachf.), 1893.
- (208) „Brunnenzauber“ aus „Spiele“ (5) von Wilhelm Holzamer. Vertont
 von Bogumil Zepler. (Für die Eröffnungsvorstellung des „Über-
 brett!“ unter Ernst von Wolzogen).
- (209) „Erlöst“, Gedicht von Wilhelm Holzamer (aus „Carnegie Colonna“ [10]).
 Kompositionsskizze für Orchester von Waldemar Schmid. Siehe
 „In Memoriam“, Gedächtnisschrift für Wilhelm Holzamer (76)

IKONOGRAPHIE

- (210) Bildnis mit Buch (Aufnahme Wilhelm Weimer, Darmstadt) in
 — „Hessischer Landkalender 1932“, S. 73 (127)
 — „Der Held und andere Novellen“ vor dem Innentitel (22)
 — „Heimat im Bild“ (Beilage zum „Gießener Anzeiger“) 14/1938 v.
 7. 4. 1938 (156, 215)
 — „Die weite Welt“, 22. Jg. Nr. 21 v. 16. 1. 1903, S. 719 (163)
- (211) Bildnis Holzamer (Brustbild) — Foto in
 — „In Memoriam“, S. 7 (76)
 — „Meisternovellen neuerer Erzähler“ vor Seite 287 (33)
 — „Am Fenster“ vor dem Innentitel (17)
 — „Gedichte“ nach dem Vorwort (24)
 — „Kunst unserer Heimat“, Jg. I. (1907), S. 90 (57)
- (212) Bildnis Holzamer (Kopf) — Profil-Aufnahme in
 — Titelseite des Verlagsprospektes der Holzamer-Werke von Egon
 Fleischel & Co., Berlin 1908.
- (213) Bildnis Holzamer (Kopf, Profil) — Bleistiftzeichnung sig. „P. B.“ in
 — Titelseite der „Poetischen Flugblätter“ (Wien) (66)
- (214) Bildnis Holzamer (Porträt) von Korn nach einer Radierung von W. A.
 Meyer-Überlingen in „Volk und Zeit“, Nr. 12 v. 23. 3. 1930.
- (215) Büste Holzamer von Heinz Müller (Nieder-Olm) in
 — „Volk und Scholle“, VIII/5, S. 147 (134)
 — „Mainzer Anzeiger“ 78/1930 (134)
 — „Kasseler Post“ 48/237 (157)
 — „Heimat im Bild“ (Beilage zum „Gießener Anzeiger“) 14/1938 (156,
 210)

Lebenslauf

Am 19. Mai 1924 wurde ich, Ernst Ludwig Günter Heinemann, in Mainz-Mombach/Rhein geboren als Sohn des in Nieder-Olm/Rhh. ansässigen Zahnarztes Friedrich Wilhelm Heinemann und dessen Ehefrau Minnie, geb. Keller. Ich bin evangelischer Konfession. In Nieder-Olm besuchte ich von 1930 bis 1934 die Volksschule und trat dann in das humanistische Ludwig Georgs-Gymnasium in Darmstadt ein, das ich am Ostern 1938 nach der Konfirmation verließ, um in das humanistische Adam Karillon-Gymnasium zu Mainz überzuwechseln. Dort beendete ich den Schulbesuch im März 1942 mit der ordentlichen Reifeprüfung, da ich mich als Kriegsfreiwilliger bis zu diesem Zeitpunkt hatte zurückstellen lassen.

Von Mai 1942 ab leistete ich Wehr- und Kriegsdienst und kehrte im Juli 1945 aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft nach Nieder-Olm zurück.

Als ehemals fernmatrikuliertem Studenten war es mir möglich, im ersten Nachkriegssemester mein Studium an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main aufzunehmen. Ich trat in die philosophische Fakultät ein und studierte Deutsch, Kunstgeschichte und Geschichte, — Fächer, die ich während des Studienganges nicht mehr wechselte. In Frankfurt lehrten mich die Herren Professoren und Dozenten: Beutler, Dittrich, von Einem, Gelzer, Hain, Keller, Kirn, Kunz, Lommatzsch, Preiser, Schürer, Franz Schultz, Schwietering, Sturmfels, Otto Vossler, Weinstock und Witsack. — Nach vollendetem achten Fachsemester begann ich unter der Leitung meines Lehrers, Professor Dr. Franz Schultz, mit Forschungsarbeiten zum lyrischen Werk Josef Weinhebers. Der jähe Tod des Lehrers und der Umstand, daß der Lehrstuhl für deutsche Literaturgeschichte in Frankfurt am Main längere Zeit unbesetzt blieb, zwangen mich, die Weinheber-Arbeit vor der Vollendung aufzugeben.

Zu Beginn des Wintersemesters 1950/1951 nahm ich das Studium an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz erneut auf, wo ich das neunte, zehnte und elfte Fachsemester absolvierte. Während des Studiums in Mainz arbeitete ich als Mitarbeiter, später als Korrespondent der „Allgemeinen Zeitung“ (Mainz) in den Ressorts Provinz und Heimatfeuilleton. Nach der Niederschrift dieser Arbeit trat ich in die Redaktion des „Wiesbadener Tagblatts“ ein. — An der Universität Mainz hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren: Flemming, Gerke, Just, Hirth, Requadt und K. Wagner. Allen meinen Lehrern schulde ich herzlichen Dank, insbesondere Herrn Professor Dr. Flemming, der mich bei den Forschungen zur vorliegenden Arbeit beratend unterstützte. — Herrn Professor Holzamer darf nach der Drucklegung ebenfalls herzlich gedankt sein, denn durch seine Vermittlung wurde ein staatlicher Druckkostenzuschuß aus dem Etat des Kultusministeriums von Rheinland-Pfalz gewährt.

Herr Direktor Adolf Fraund (Mainzer Verlagsanstalt) und die Buchdruckerei Georg Grandpierre (Idstein) haben durch besonderes Entgegenkommen die Herstellung des Druckes ermöglicht.

